ISSN:1735 - 8035 Dariche Cultural Social and Economic Quarterly

دریچه

فصلنامهٔ فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی

سال دهم، شمارهٔ ۳۴-۳۳، پاییز ۱۳۹۳ ـ قیمت: ۱۲۰۰۰ تومان

با آثار و گفتاری از:

علی‌رضا آدینه‌فر، خسرو احتشامی،
محمدرحیم اخوت، حشمت‌الله انتخابی،
احمد بیگدلی، نصرالله پورجوادی،
خورشید پورمحمدی، همایون تاج،
جویا جهانبخش، سعید خاقانی،
جلال خالقی‌مطلق، فریدون خسروی،
نغمه دادور، جلیل دوستخواه،
محسن رنانی، مجید زهتاب،
عبدالحسین ساسان، تقی سعیدی،
سمیه سمساریلر، سیما طاهرکرد،
زهرا عابدی، علی فاطمی،
محمود فتوحی رودمعجنی،
وحید قهفرخی، حسین ملایی،
سحر مهندسی نمین، مهدی نوریان

فردیت در نظام ساختاری
فرهنگاندن یا فرهنگیدن؟
عوام یعنی چه؟ خواص یعنی چه؟
زنده‌رود سرمایهٔ نمادین توسعهٔ اصفهان
تبادل فرهنگی؛ گفت‌وگو به‌جای نزاع
باز گو از نجد و از یاران نجد
داغ بندگی و داغ عشق
چرا ادبیّات؟
نیم‌قرن شاهنامه‌پژوهی
همای چهرآزاد، شهریاربانوی کیانی
غثّ و سمین دربارهٔ افصح‌المتکلّمین
سیمای زن در آثار سیمین دانشور
بوی خاک، بوی گورستان
فراموشی یا توهّم
شعر اصفهان
درویش خُرسند
مُرغ قاف

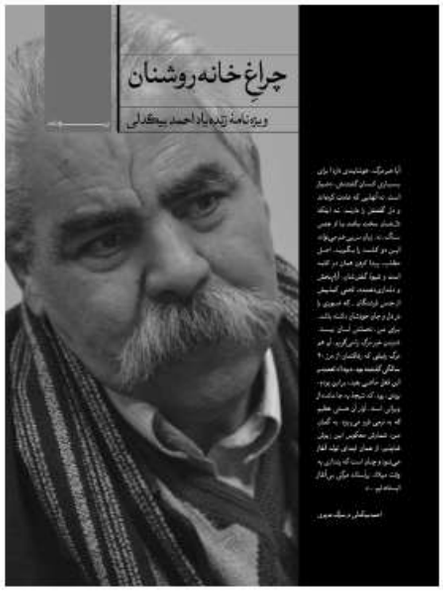
چراغِ خانه روشنان: ویژه‌نامهٔ زنده‌یاد احمد بیگدلی

ISSN: 1735-8035

دریچه

فصلنامهٔ فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی

سال دهم، شماره ۳۴-۳۳، پاییز ۱۳۹۳



مدیرمسؤول: حسین ملایی
جانشین مدیرمسؤول: دکتر ابراهیم جعفری
سردبیر: مجید زهتاب

شورای نویسندگان: دکترنعمت‌الله اکبری، دکترسید ابراهیم جعفری، جویا جهانبخش، سید محمود حسینی، دکترسید محسن دوازده‌امامی، دکترمحسن رنانی، مجید زهتاب، دکترعبدالحسین ساسان، دکترمصطفی عمادزاده، دکترمحمدرضا نصر، دکترگلپرنصری

همکاران و همراهان این شماره: یدالله ابوطالبی، ابراهیم احمدی، مظفراحمدی، احمد انصاری‌پور، نگار دادور، رضا ضیاء، مهدی کریم‌زاده، مرضیه کوچک‌زاده، آرزو کیوان، نگار گودرزی، سولماز نراقی، شادی یساولیان

ویراستار و مدیراجرایی: حشمت‌الله انتخابی
مدیرداخلی: محبوبه جعفری
نمونه‌خوان: بهجت قریشی‌نژاد
طراح و صفحه‌آرا: مجتبی مجلسی
عکس: پیام انتخابی، مریم سجادی، رضا قلیچ‌خانی

آماده‌سازی و نظارت فنی چاپ: نقش مانا
تلفن: ۰۳۱۳۶۲۵۷۰۹۹ ـ نمابر: ۰۳۱۳۶۲۵۷۱۳۱
لیتوگرافی: آرمان / چاپ: فرزانه/ صحافی: امین
بها: ۱۲۰۰۰ تومان

مقالات ارسالی به فصلنامه بازگردانده نمی‌شوند.
فصلنامه در ویرایش مطالب آزاد است.
نقل مطلب با ذکر مأخذ بلامانع است.
آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصلنامه نیست.

نشانی دفترفصلنامه: اصفهان. خیابان شیخ بهایی. مقابل گزمظفری. ساختمان ۲۷۵. طبقهٔ دوم. واحد ۱۱
آدرس سایت دریچه: http://darichejournal.com
آدرس ایمیل: Dariche.magazine@gmail.com
تلفن و نمابر: ۰۳۱۳۲۳۳۳۸۹۱

۳ حسین ملایی
سرمقاله
تبادل فرهنگی؛
گفت‌وگو به‌جای نزاع

۵ عبدالحسین ساسان
عوام یعنی چه؟
خواص یعنی چه؟

۹ محمود فتوحی رودمعجنی
فرهنگاندن یا فرهنگیدن؟

۱۳ سعید خاقانی
فردیت
در نظام ساختاری

۱۷ محسن رنانی
زنده‌رود سرمایهٔ نمادین توسعهٔ
اصفهان

۲۵ مجید زهتاب
بازگو از نجد و از یاران نجد
گفت‌وگو با دکتر مهدی نوریان
قسمت پنجم

۳۷ نصرالله پورجوادی
داغ بندگی و داغ عشق
(شرح یکی از رموز عرفانی در دیوان حافظ)

۴۱ نغمه دادور
چرا ادبیات؟

۴۵ جلال خالقی‌مطلق
نیم‌قرن شاهنامه‌پژوهی

۴۹ جلیل دوستخواه
هُمای ِچهرآزاد (/ چهرزاد)
شهریاربانوی کیانی
دُختر بهمن و نبیرهٔ اسفندیار

۵۱ جویا جهانبخش
غثّ و سمین دربارهٔ
افصح‌المتکلّمین

۵۹ زهرا عابدی
سیمای زن در آثار
سیمین دانشور

۶۹ مجید زهتاب
درویش خُرسند،
گفت‌وگو با همایون تاج

۷۵ مجید زهتاب
مُرغ قاف،
گفت‌وگو با استاد تقی سعیدی

۸۳ سحر مهندسی ثمین
بوی خاک، بوی گورستان

۸۴ محمدرحیم اخوت
فراموشی یا توهّم

۸۵ خسرو احتشامی
از اصفهانِ نصفِ جهان
اصفهان‌تری

۸۷
چراغ خانه‌روشنان،
ویژه‌نامهٔ زنده‌یاد احمد بیگدلی

۹۰ فریدون خسروی
مرد ناتمام

۹۵ حشمت‌الله انتخابی
آمده بود ما را برای
مراسم آخرین دیدار دعوت کند

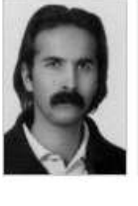
۹۹ علی‌رضا آدینه‌فر
دردی است غیر مُردن

۱۰۱ سمیه سمساریلر
شما به من بدهکارید
آقای بیگدلی!

۱۰۳ علی فاطمی
برگ‌ریزان بود دلِ کاتب

۱۰۵ خورشید پورمحمدی
آخرین برگ رمان
سوگنامهٔ خانه‌روشنان
به روایت استاد

۱۰۸ سیما طاهرکرد
فصل برگ‌ریزان


۱۱۰ وحید قهفرخی
نیمرخ

۱۱۳ احمد بیگدلی
خنجی بر آب،
بخشی از رمان ذبیح

سرمقاله

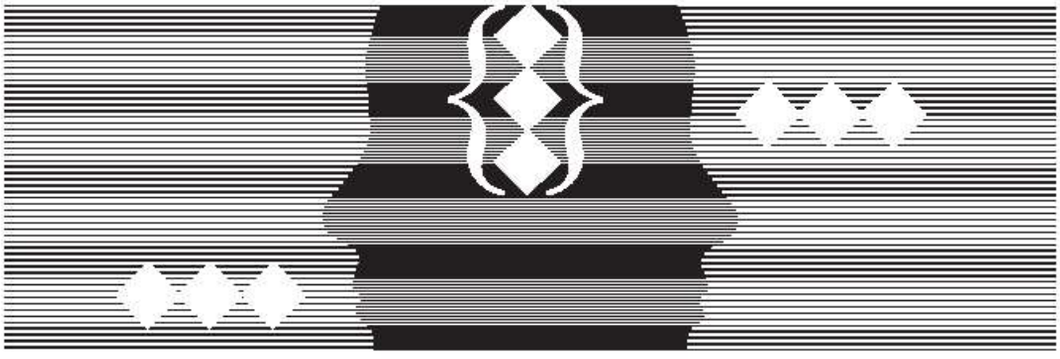
تبادل فرهنگی؛ گفت‌وگو به‌جای نـــــزاع

حسین ملایی
مدیر مسؤول

در تاریخ بشر، بازرگانی به نزدیک شدن فرهنگ‌های مختلف بسیار کمک کرده و از این طریق به شناخت متقابل فرهنگ‌ها و تماس میان آنها یاری رسانده است. بازرگانی که غالباً مترادف سفر، گرفته می‌شده، تقریباً همیشه نه فقط مبادلهٔ کالاها که تبادل در زمینه‌های ادبی، فرهنگی و مانند آنها را تشویق و تقویت کرده است.

راه ابریشم را مثال بزنیم که یکی از اولین و کهن‌ترین راههای بازرگانی در جهان بوده است. در حقیقت راه ابریشم، نه تنها امکان نقل و انتقال کالا را فراهم آورد، بلکه موجب انتقال و شناخت اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها و اعتقادات ملت‌های آن روزگار شد. این شناخت، که همچون میراثی ارزشمند و نفیس برای بشریت مانده است، تأثیری ژرف در نزدیک شدن فرهنگ‌ها و ملّت‌های جهان به یکدیگر داشته است. مثلاً چینی‌ها از وجود اروپایی‌ها خبر نداشتند و اروپاییان از وجود چینی‌ها بی‌خبر بودند. پس از آنکه حمل و نقل کالا در این راه آغاز شد، انتقال اندیشه‌ها و فرهنگ‌ها نیز آغاز گردید و به این ترتیب هر فرهنگ تأثیری عمیق بر مردم، زندگی روزانه، هنر، ادبیات و سیاست فرهنگ‌های دیگر گذاشت.

جهانی‌شدن تجارت در روزگار کنونی، همچون راه ابریشم، می‌تواند تماس‌ها و آشنایی‌های میان تمدن‌های جهان را تسهیل کند؛ اما به شرط آنکه به اقتصاد، زبان، فرهنگ و امور اجتماعی اهمیت خاص دهد. به همین دلیل است که گفت‌وگوی میان تمدن‌ها ضروری می‌شود؛ به‌ویژه که دیگر وجوه زندگی اجتماعی انسان‌ها به خوبی روابط اقتصادی سامان نگرفته‌اند و رسیدگی به



مسائل مختلفی که ملت‌های جهان از آنها در رنج‌اند، مثل فقر، بیماری‌های مسری، قاچاق مواد مخدر، فقدان توازن میان نواحی مختلف جهان، یک تعهد و التزام دیگرگون ساز را اقتضا می‌کند.

عنصر نیرومند جهانی‌شدن غالباً وجه اقتصادی دارد، چنانکه زغال‌سنگ و فولاد پایهٔ همبستگی اتحادیهٔ اروپا به حساب می‌آیند. اما می‌توان پرسید که آیا زندگی فقط به همین یک جنبه محدود می‌شود؟ و آیا وجوه تشکیل‌دهندهٔ زندگی همین‌ها ـ هر چند هم مهم ـ هستند؟ پاسخ منفی است. زیرا برای اینکه گفت‌وگوی تمدن‌ها عملاً زندگی انسان‌ها را باز نمایاند، لازم است که بر همهٔ زندگی و تمامی جنبه‌های آن اشاعه یابد و مخصوصاً بر آنچه انگلیسی‌ها "humanities" یعنی انسانیات (براساس نظر غلامحسین مصاحب) می‌نامند، یعنی هنر و ادبیات. هر فرهنگ یا تمدن یک مجموعهٔ پویاست که تحول می‌یابد، دگرگون می‌شود و به یاری دستاوردها و تماس‌ها غنی می‌گردد. در این معنی، تماس‌های فرهنگی، ادبی و هنری یک نیروی بالقوهٔ پایان‌ناپذیر برای گفت‌وگو و استغنای متقابل فرهنگ‌ها به شمار می‌روند. در عین حال، تماس بر مبنای «انسانیات» ممکن نخواهد بود مگر در وضعیتی آکنده از تسامح و احترام متقابل ارزش‌ها و با اجتناب از اینکه نوعی «تعقل» یا «محاسبه» در صدر همه چیز قرار گیرد و میزان داوری دربارهٔ ارزش‌های دیگر و طبقه‌بندی آنها شود و در حقیقت چیزهایی در زندگی یافت می‌شوند که غیرقابل طبقه‌بندی‌اند و در هیچ چارچوبی جای نمی‌گیرند.

همه به خاطر دارند که در کنار اجلاس جهانی اقتصاد که در داووس سوئیس برگزار می‌شود، چندین سازمان غیردولتی (NGO) تشکیل می‌گردد و راههای حل و فصل مسائل را به گفت‌وگو می‌سپارند.

در کنار دولت‌ها، زبان گفت‌وگوی ملّت‌ها در این قالب گشوده شده است. ملت‌هایی که در تاریخ معاصر در طی دو جنگ جهانی اول و دوم میلیون‌ها نفر را در کام مرگ دیده‌اند، آموخته‌اند که از جنگ و کشتار و ویرانی نتیجه‌ای حاصل نمی‌گردد و اگر قرار است راه‌حلی برای حل مشکلات پدید آید در میدان گفت‌وگو و مذاکره است.

در دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم، ارتباط میان تمدن‌ها دیگر طرح فکر اختیاری نیست، بلکه ویژگی اصلی تحولات چشمگیری است که موجب از هم گسیختگی‌های انبوهی شده، که فعالیت‌ها و حرکت‌های اقتصادی، فناوری و اطلاعاتی جدید را به دنبال داشته است.

امروزه، بر اثر فشار و توان این نیروهای اقتصادی و فنی عظیم، تمدن‌ها پهلو به پهلوی هم می‌سایند و در نوعی «همجواری عینی» به سر می‌برند، که البته برخی از متفکران آن را گسترش آرام «غلتک فشارآور غرب» بر سراسر جهان توصیف می‌کنند، و دیگران معتقدند که تاریخ تمدن‌ها چیزی جز تماس و وام‌گیری متقابل نیست. به هر حال، اینکه ارتباط تمدن‌ها امروزه بار دیگر مورد توجه قرار گرفته به این جهت است که این امر، اجتناب‌پذیر نیست.

در برابر این اجتناب‌ناپذیری دو موضع‌گیری متفاوت به چشم می‌خورد: یکی هانتینگتن که پیش‌بینی کرده است، در واقعیت سیاسی جدید جهان، منشأ اصلی بحران‌ها و درگیری‌ها نه عقیدتی است (چنانکه در دورهٔ جنگ سرد بود)، نه اقتصادی (برخلاف آنچه بسیاری از اقتصاددانان اعتقاد دارند)، بلکه صرفاً فرهنگی خواهد بود. به عقیدهٔ او هشت تمدن کنونی جهان یعنی غربی، کنفوسیوسی (چینی)، ژاپنی، اسلامی، هندو، اسلاو، مسیحی، آمریکای لاتینی و احتمالاً آفریقا با یکدیگر کشمکش و برخورد خواهند داشت و موجب بروز «برخورد تمدن‌ها» در صحنهٔ جدید سیاست جهان خواهند شد. در مقابل آن نظریهٔ تفاهم تمدن‌ها است، شعاری که رئیس جمهور اسبق ایران زیر عنوان «گفت‌وگوی تمدن‌ها» مطرح کرده است. به عقیدهٔ او تمدن‌ها در میان خود به گفت‌وگو خواهند پرداخت یا بهتر است که به گفت‌وگو بپردازند؛ تا از بروز بدبختی‌های که نوع بشر در طول تاریخ این همه از آنها رنج برده است پیشگیری شود.

در کنار دولت‌ها، زبان گفت‌وگوی ملّت‌ها در این قالب گشوده شده است. ملت‌هایی که در تاریخ معاصر در طی دو جنگ جهانی اول و دوم میلیون‌ها نفر را در کام مرگ دیده‌اند، آموخته‌اند که از جنگ و کشتار و ویرانی نتیجه‌ای حاصل نمی‌گردد و اگر قرار است راه‌حلی برای حل مشکلات پدید آید در میدان گفت‌وگو و مذاکره است.

عـــــــــوام یعنی چه؟

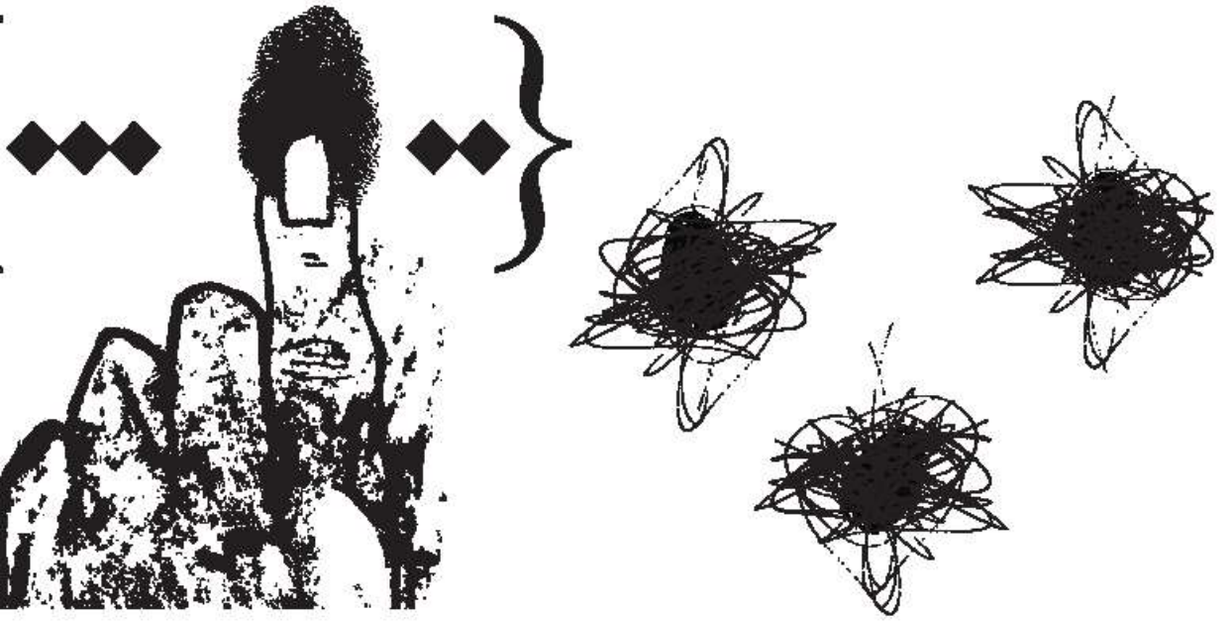
خـــــــــواص یعنی چه؟

دکتر عبدالحسین ساسان

عضو هیأت علمی گروه اقتصاد دانشگاه اصفهان

شاید اصطلاح عوام و اصطلاح خواص آنقدر قدیمی باشد که هیچ‌کس نداند نخستین‌بار توسط چه کسی و در چه کشوری بیان شده است. حداقل قدمت آن به عصر طلایی تمدن یونان باستان بازمی‌گردد. در متون فلسفی و ادبی آن دوران، به‌ویژه نمایشنامه‌های باقی‌مانده، گفت‌وگوهای بسیاری دربارهٔ این دو اصطلاح انجام گرفته است. شماری از نویسندگان از عوام و بسیاری از خواص پشتیبانی کرده و ثبات و قوام جامعه را به وجود آنها نسبت داده‌اند. ولی در میان فیلسوفان و سخن‌پردازان هیچ یک مفهوم دقیق این دو اصطلاح را ارائه نداده‌اند، برخی اصالت خانوادگی و اصل و نسب را ملاک تفاوت میان عوام و خواص می‌دانستند. کسانی نیز برخورداری از دانش، فلسفه، هنر، یا سخنوری را نشانهٔ خواص می‌دانستند.

به نظر می‌رسد هیچ یک از این معیارها نمی‌توانند تعریف جامع و مانعی از عوام و خواص ارائه کنند، مثلاً در بسیاری از خانواده‌های عوام، فرزندان باهوشی چشم به جهان می‌گشایند که به گونهٔ شگفت‌انگیزی دانش‌ها، آداب و رسوم اجتماعی، هنرهای برقراری ارتباط با دیگران را از الگوهای موجود در جامعه جذب می‌کنند. به هیچ‌وجه نمی‌توان چنین فرزندانی را عوام دانست، اگرچه خاستگاه آنها از خانوادهٔ عوام باشد. برعکس در بسیاری از خانواده‌های اشرافی، یا خواص، فرزندانی دیده می‌شوند که نه دانشی اندوخته‌اند، نه نظام اندیشه‌ای منسجم و بسامانی دارند، و نه رفتار یا گفتار آنها با خواص همانندی دارد. بدین‌سان ممکن است یک خانوادهٔ فرهیخته و اصیل فرزند یا فرزندان عامی پرورانده باشد.



باید پذیرفت که این دو مفهوم کاملاً نسبی هستند. برای مثال یک فیلسوف برجسته، در امور پزشکی عوام است، چنانکه یک پزشک بلندپایه ممکن است در امور هنری، یا فنی عوام باشد. به همین دلیل، هنگامی که فرایند انتخابات در یک کشور آغاز می‌شود، خیل عظیمی از رأی‌دهندگان نسبت به مباحث سیاسی یا اقتصادی که در جامعه مطرح می‌شود عامی هستند. این پدیده یکی از تنگناهای اساسی دموکراسی است. اغلب اوقات شکست دموکراسی‌ها از همین تنگنای نظری و کاربردی موجود در نظریهٔ دموکراسی سرچشمه می‌گیرد.

دانش، فلسفه، هنر و سخن‌پردازی نیز ملاک دقیقی نیست. چون ممکن است یک دانشمند برجسته یا یک فیلسوف بزرگ از نظر سیاسی کاملاً عامی باشد. ممکن است همانند عوام رفتار کند، و مثلاً الگوی رأی دادن عوام را پیروی کند.

در ایران باستان، به‌ویژه در دوران ساسانیان، مفهوم عوام و خواص براساس صنف و حرفهٔ انسان‌ها تعیین می‌شد. روحانیان، درباریان، ارتشتاران و دبیران جزء خواص بودند، که اصطلاحاً آزادگان نامیده می‌شدند، زیرا از پرداخت مالیات و عوارض آزاد بودند. در مقابل صنعتگران، کشاورزان، دامداران، فروشندگان، بازرگانان و سایر صنوف جامعه، عوام یا «واستریوشان» به‌شمار می‌رفتند. تمام بار سنگین هزینه‌های روزافزون حکومت بر دوش همین طبقات فرودست گذاشته شده بود.

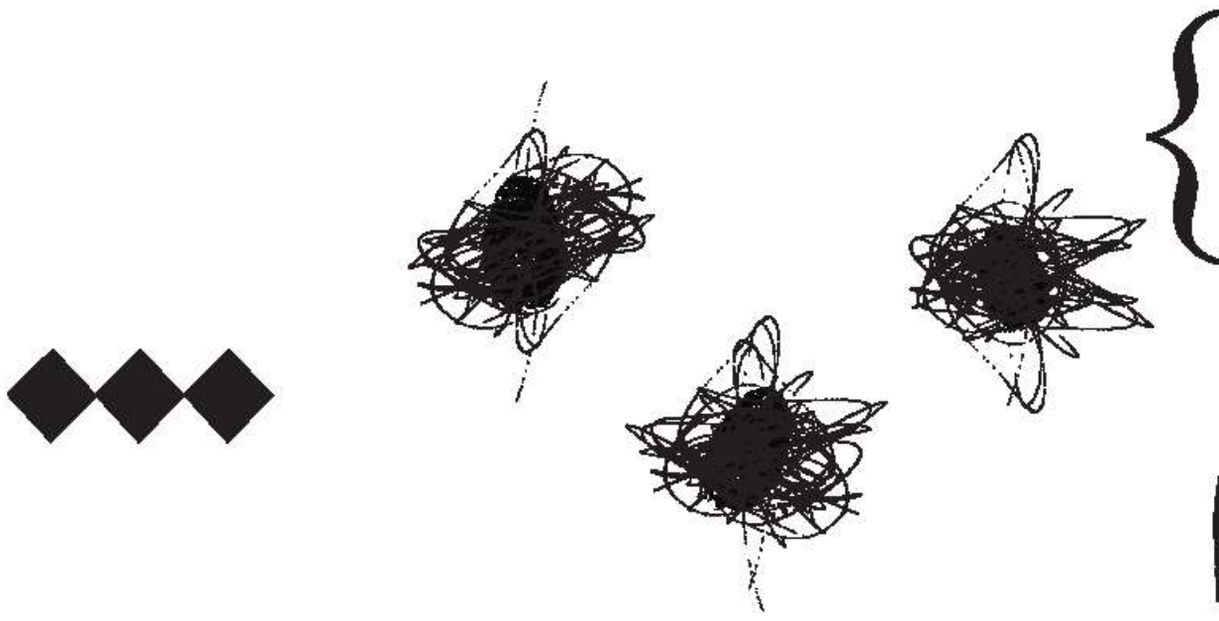
روشن است که معیار صنف و حرفه نیز ملاک درستی برای تشخیص خواص از عوام نیست. ای بسا روحانیان، درباریان، ارتشتاران، و حتی دبیرانی که در روابط اجتماعی نادان، کودن، ابله، تندخو، درشت‌گفتار، و بدزبان بودند. در مقابل ای بسا صنعتگران، کشاورزان یا پیشه‌ورانی که دانا، نرم‌گفتار، هنردوست، یا حتی هنرمند بودند. تا بدانجا که از پندار، گفتار، و رفتارشان آرامش درونی، خیرخواهی برای انسان‌ها، و عشق به صلح و پیشرفت برای بشریت نمایان بوده است.

به این ترتیب می‌بینیم که اصطلاحات عوام و خواص در گذشته به کار می‌رفت، ولی تعریف دقیقی از آنها وجود نداشت. با وجود این چنان متداول بود که در انگلستان، حتی پس از شکست نظام استبدادی و استقرار دموکراسی پارلمانی، تمایز میان عوام و خواص به قوت خود باقی ماند. نظام‌های پارلمانی دو مجلسی ـ شامل مجلس عوام و مجلس خواص ـ از همین واقعیت سرچشمه گرفته است، ولی در عمل کسانی به عضویت مجلس عوام در می‌آیند که با هر معیاری بسنجیم جزء نخبگان فکری و طبقاتی جامعهٔ انگلیس هستند. روشن نیست چگونه می‌توان بر چنین افرادی برچسب عوام را مشاهده کرد.

با نشانه‌ها و شواهدی که تاکنون ارائه شد، این پرسش خودنمایی می‌کند که آیا اصطلاح خواص و عوام بی‌معناست. آیا سرانجام بشر توانسته است معیاری برای تشخیص خواص از عوام وضع کند؟

ظاهراً باید پذیرفت که این دو مفهوم کاملاً نسبی هستند. برای مثال یک فیلسوف برجسته، در امور پزشکی عوام است، چنانکه یک پزشک بلندپایه ممکن است در امور هنری، یا فنی عوام باشد. به همین دلیل، هنگامی که فرایند انتخابات در یک کشور آغاز می‌شود، خیل عظیمی از رأی‌دهندگان نسبت به مباحث سیاسی یا اقتصادی که در جامعه مطرح می‌شود عامی هستند. این پدیده یکی از تنگناهای اساسی دموکراسی است. اغلب اوقات شکست دموکراسی‌ها از همین تنگنای نظری و کاربردی موجود در نظریهٔ دموکراسی سرچشمه می‌گیرد.

نباید ناگفته بماند علی‌رغم آنکه عوام بودن نسبی تلقی شد، ولی عوام به معنای مطلق نیز وجود دارد. این گروه از عوام را می‌توان با تعاریف قراردادی مورد شناسایی قرار داد. برای این منظور نمی‌توان از معیارهای ساده و یک‌بُعدی، اعمّ از اقتصادی، زیست‌شناختی، جامعه‌شناختی، یا میزان برخورداری از تعلیم و تربیت بهره‌گیری کرد. معیارهایی مانند



شغل یا تحصیلات ساده و یک بُعدی هستند، ولی ممکن است برخی از معیارهای مرکب یا چند بُعدی (Compound factors) را بتوان برای تعریف عوامیگری و شناسایی عوام مطلق مورد بهره‌برداری قرار داد، برای این امر پنج معیار مرکب به شرح زیر پیشنهاد می‌شود:

۱.بهرهٔ هوشی

احتمالاً شاخص‌های گوناگون اندازه‌گیری هوش ابزاری (IQ)، هوش عاطفی، هوش ارتباطی و هوش اجتماعی به‌خوبی مرز میان عوام مطلق با خواص را مشخص می‌کنند. ممکن است افرادی را که ضریب هوشی آنها کمتر از ۹۰ باشد به هیچ‌وجه نتوان در شمار خواص رده‌بندی کرد. بنابراین مردمانی که میانگین بهرهٔ هوشی آنان کمتر از ۹۰ بوده است، عوام مطلق به شمار می‌روند. در میان چنین مردمانی پوپولیسم یا عوام‌زدگی به سرعت رشد می‌کند. و با توسل به ابزار دموکراسی سرچشمه‌های مدیریت سیاسی را به‌دست می‌گیرد.

۲.شاخص توسعهٔ انسانی

از هنگامی که اقتصاددانان توسعه دریافتند که نه منابع طبیعی، نه سرمایه، و نه اقلیم به‌تنهایی مؤثر نیستند، بلکه انسان عامل اصلی پیشرفت یا واپس‌ماندگی است؛ شاخص‌هایی برای سنجش قابلیت‌های انسانی پیشنهاد شد، کوشش برای اصلاح و تکمیل این شاخص‌ها همچنان استمرار دارد. بنابراین همهٔ شیوه‌های محاسبه و اندازه‌گیری میزان توسعه‌یافتگی انسان‌ها ممکن است به تعریف دقیق‌تر عوام و خواص یاری رسانند. یعنی هر قدر شاخص HDI، یا شاخص توسعهٔ انسانی بزرگتر باشد، فرد از گروه عوام دورتر و به خواص نزدیکتر است.

۳.عقل دوراندیش

یکی از تعاریف جامع و مانع که تاکنون از عقل به عمل آمده عبارت است از «دفع شرّ و جذب خیر». این تعریف به قدری جامع است که منحصر به انسان‌ها نیست. زیرا به یاری آن می‌توان آهوهایی را که با مشاهدهٔ گرگ‌ها در مسیر درستی پا به فرار می‌گذارند، یا ببرهایی که خود را در میان عوارض طبیعی زمین و شاخ و برگ‌های بوته‌ها پنهان کرده‌اند تا شکار خود را غافلگیر کنند خردمند دانست. زیرا آهوها بی‌درنگ از شرّ می‌گریزند، و ببرها برای جذب خیر راهکار می‌اندیشند.

عقابی که لاک‌پشتی را شکار می‌کند، آن را به ارتفاع مناسبی می‌برد، سپس بر روی یک تخته سنگ رها می‌کند، تا لاک آن را بشکند و از گوشت آن تغذیه کند عقل معاش یا خرد ابزاری دارد. به همین ترتیب مارهایی که خود را به شکل ساقهٔ گیاه در می‌آورند تا پرندگان را بربایند... .

بدین‌سان می‌توان گفت همهٔ جانوران عقل معاش دارند، ولی فقط در یک بازهٔ زمانی بسیار کوتاه می‌توانند از شرّ بگریزند یا خیر را جذب کنند. اکثر جانوران نمی‌توانند خوراک صید شده را برای روزهای آینده نگهداری کنند. حتی آهوها برای زمانی کوتاه از خطر و شرّ می‌گریزند. ولی نمی‌توانند برای دفع خطر در روزهای آینده راهکاری بیندیشند. از این‌رو زندگی برای آنان به معنای همان لحظه‌ای است که در آن قرار دارند. خرد آنان نیز تنها در لحظه‌ای کار می‌کند که در آن قرار گرفته‌اند. این سطح

نباید ناگفته بماند علی‌رغم آنکه عوام بودن نسبی تلقی شد، ولی عوام به معنای مطلق نیز وجود دارد. این گروه از عوام را می‌توان با تعاریف قراردادی مورد شناسایی قرار داد. برای این منظور نمی‌توان از معیارهای ساده و یک‌بُعدی، اعمّ از اقتصادی، زیست‌شناختی، جامعه‌شناختی، یا میزان برخورداری از تعلیم و تربیت بهره‌گیری کرد. معیارهایی مانند شغل یا تحصیلات، ساده و یک بُعدی هستند، ولی ممکن است برخی از معیارهای مرکب یا چند بُعدی را بتوان برای تعریف عوامیگری و شناسایی عوام مطلق مورد بهره‌برداری قرار داد، برای این امر پنج معیار مرکب پیشنهاد می‌شود.

برخی نیز از زاویهٔ دیگری به موضوع دموکراسی نگاه می‌کنند؛ و پاشنهٔ آشیل یا نقطه ضعف دیگری را به دموکراسی‌ها نسبت می‌دهند. این نقطه ضعف عبارت است از هزینهٔ سنگین که هر جامعه‌ای باید برای استقرار دموکراسی و استمرار آن بپردازد. این گروه از اندیشمندان پرسش بسیار مهمی را مطرح می‌کنند. اینکه آیا ملت‌های فقیر توان پرداخت هزینهٔ استقرار و استمرار دموکراسی را دارند یا نه؟

از عقلانیت یا خردورزی را «خرد کوتاه‌مدت» نامیده‌ایم.

اگر دیوانگان و کودن‌ها را استثنا کنیم همهٔ انسان‌ها نیز همچون جانوران از خرد کوتاه‌مدت برخوردارند. ولی در میان آنها هستند انسان‌هایی که فقط به دفع شرّ و جذب خیر در لحظه‌ای که در آن قرار دارند نمی‌اندیشند. بلکه ذهن آنها به شرّهایی که در آیندهٔ نزدیک و یا حتی آیندهٔ دور روی خواهند داد می‌اندیشد و راهکارهای پرهیز از آنها را از هم‌اکنون بررسی می‌کنند. همچنین برای جذب خیر در آیندهٔ دور و نزدیک برنامه‌ریزی می‌کنند. هر قدر خرد انسانی تکامل نایافته‌تر باشد، در سطح خرد کوتاه‌مدت باقی می‌ماند. و برعکس هرچه خرد انسانی تکامل یابد به سطح خرد میان‌مدت، خرد بلندمدت، و خرد مآل‌اندیش ارتقا می‌یابد.

می‌توان گفت انسان‌هایی که در سطح عقل کوتاه‌مدت باقی مانده‌اند جزء عوام به شمار می‌روند. برعکس انسان‌هایی که به خرد دوراندیش و خرد مآل‌اندیش دست یافته‌اند، جزء خواص تلقی می‌شوند. شاید اصطلاح «عوام کلانعام» نیز به همین اعتبار وضع شده باشد. زیرا هم سطح عقلانیت عوام و هم سطح عقلانیت جانوران در سطح کوتاه‌مدت است. تنها خواص هستند که می‌توانند به مخاطرات بسیار دوری که جامعه، کشور یا شهرشان را تهدید می‌کند بیندیشند.

۴. عقل اجتماعی

یک آهو هنگامی که حیوان درنده‌ای را می‌بیند یا بوی آن را حس می‌کند، بی‌درنگ پا به فرار می‌گذارد، بدون آنکه به سرنوشت پدر، مادر، برادران، خواهران یا فرزندان خود بیندیشد. این رفتار آهو هنگام احساس شرّ کاملاً خردمندانه است. ولی این نوع خرد را می‌توان «خرد انفرادی» نامید. اگر دیوانگان و نادانان را کنار بگذاریم همهٔ انسان‌ها نیز از خرد انفرادی برخوردارند. خرد انفرادی چه برای حیوانات و چه برای انسان‌ها یک موهبت بزرگ به شمار می‌رود. همچنان که خرد کوتاه‌مدت موهبت بزرگی است. ولی برخی از انسان‌ها پا را از این مرحله فراتر گذاشته، و به سطح «خرد گروهی» دست یافته‌اند. «خرد گروهی» آن است که انسان نه تنها برای خود، بلکه برای گروه نزدیکان خود به راهکارهای دفع شر و جذب خیر بیندیشد. برخی از انسان‌ها از این مرحله نیز فراتر رفته و به مرحلهٔ «خرد اجتماعی» دست یافته‌اند. «خرد اجتماعی» به وضعیتی گفته می‌شود که یک انسان نه فقط برای خود و گروه متعلق به خود، بلکه برای کل اجتماعی که به آن تعلق دارد راهکارهای دفع شر و جذب خیر را شناسایی و پیگیری کند.

براساس این معیار کسانی که صرفاً به دفع شرّ از خویش و جذب خیر برای خویش می‌اندیشند، همچون کسانی که به منافع کوتاه‌مدت خود می‌اندیشند در شمار عوام هستند. ولی کسانی که از این مرحله فراتر رفته، و به منافع گروهی و اجتماعی دلبستگی یافته‌اند در شمار خواص قرار گرفته‌اند.

۵. خرد بهگزینی

«خرد بهگزینی» یا «عقل رأی دادن» نتیجهٔ مستقیم ارتقای سطح عقلانیت انسان‌ها از عقل کوتاه‌مدت به عقل دوراندیش، و از عقل انفرادی به عقل اجتماعی است.

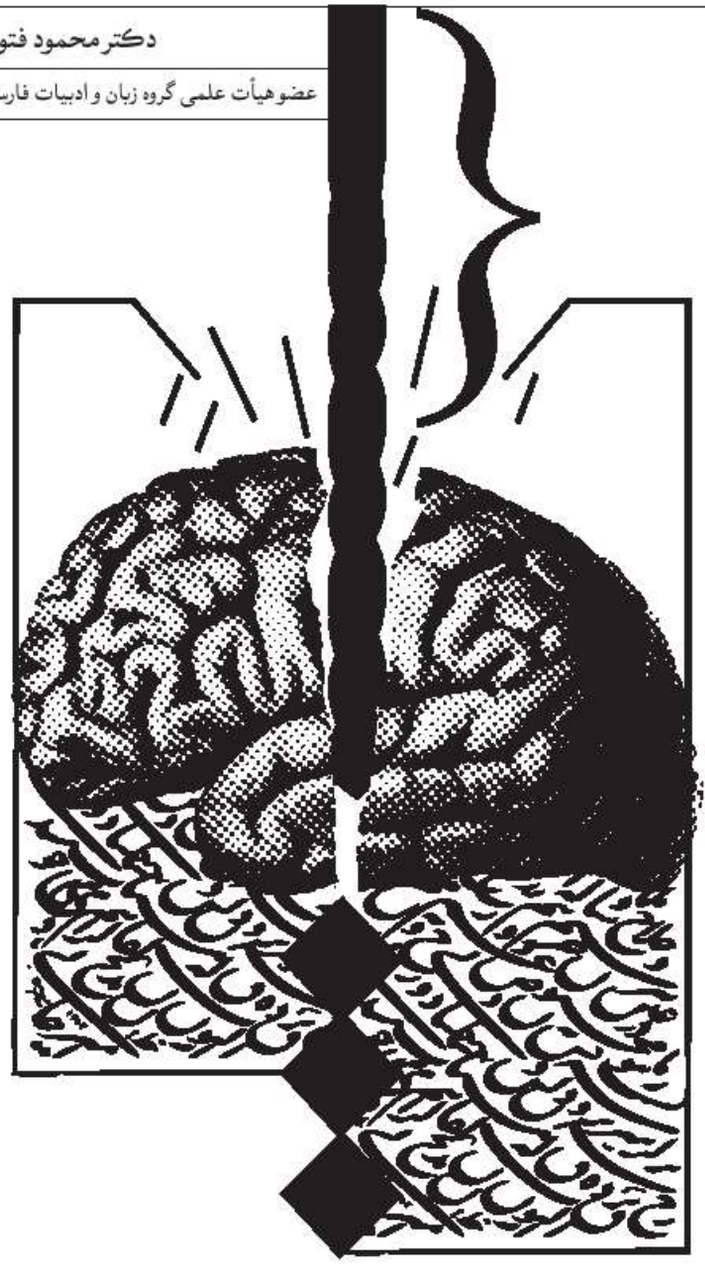
انسان عامی که به دنبال منافع کوتاه‌مدت و انفرادی خویش است، الگوی رأی دادن کاملاً متفاوتی نسبت به انسان خاص دارد که به منافع بلندمدت و منافع اجتماعی می‌اندیشد. عوام به نامزدهایی رأی می‌دهند که برای آنها یک خدمت کوتاه‌مدت انجام می‌دهند. مثلاً یک وعده شام یا ناهار، یا دادن افطاری از بودجهٔ سازمان‌های عمومی و خدماتی، و یا وعدهٔ پرداخت کمک‌های نقدی. پوپولیسم به همین معناست. سیاستمدارانی که خودشان در سطح خرد کوتاه‌مدت و خرد انفرادی هستند، طبعاً برنامه‌های انتخاباتی ارائه می‌کنند که متناسب همین سطح از عقلانیت است. شوربختانه چنین نامزدهایی از فرصت بیشتری برای احراز کرسی‌های قانونگذاری و مدیریتی برخوردار می‌شوند. هنگامی که بهرهٔ هوشی بیشتر مردم جامعه، یا شاخص توسعهٔ انسانی و یا سطح عقلانیت پایین باشد ـ یا به دیگر سخن اکثریت مردم عوام باشند. ـ این پدیده را می‌توان پاشنهٔ آشیل دموکراسی دانست. برخی از اندیشمندان علوم سیاسی به استناد همین نقطه ضعف دموکراسی‌ها، بر این باورند که دموکراسی برای جوامعی که سطح سواد پایین است یا شاخص توسعهٔ انسانی و میانگین بهرهٔ هوشی رضایت‌بخش نیست، سودمند نخواهد بود. حتی ممکن است به حاکمیت پوپولیسم و نهادینه شدن ریاکاری و نیرنگ‌بازی در جامعه بینجامد.

برخی نیز از زاویهٔ دیگری به موضوع دموکراسی نگاه می‌کنند؛ و پاشنهٔ آشیل یا نقطه ضعف دیگری را به دموکراسی‌ها نسبت می‌دهند. این نقطه ضعف عبارت است از هزینهٔ سنگین که هر جامعه‌ای باید برای استقرار دموکراسی و استمرار آن بپردازد. این گروه از اندیشمندان پرسش بسیار مهمی را مطرح می‌کنند. اینکه آیا ملت‌های فقیر توان پرداخت هزینهٔ استقرار و استمرار دموکراسی را دارند یا نه؟

یکی از نوشتارهای آینده با عنوان «هزینه‌های دموکراسی» برآیند کوششی است که در راستای یافتن پاسخ برای این دو پرسش بنیادین صورت گرفته است.

فرهنگاندن یا فرهنگیـــدن؟

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی
عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی



گرچه میان صاحب‌نظران علوم انسانی بر سر تعریف فرهنگ، اتفاق‌نظر چندانی نیست و تا امروز صدها تعریف از فرهنگ از زوایای مختلف ارائه کرده‌اند، اما اصطلاح فرهنگ در زبان فارسی عموماً با مفاهیم والایی، تعالی، رشد و کمال در جنبه‌های معنوی زندگی آدمی همزاد است. تعابیر «فرهنگ‌سازی، با فرهنگ، بی‌فرهنگ، فرهنگ بالا» که متضمن مفهوم کمال و تعالی در زندگی آدمی است، فراوان شنیده می‌شود. اگر در یک جست‌وجوی مختصر در متون برجستهٔ ادبیات فارسی (در اشعار فردوسی، ناصرخسرو، نظامی، عطار، مولانا، سعدی، صائب و...) کلمات همنشین یا معطوف به واژهٔ فرهنگ را استخراج کنیم به این فهرست می‌رسیم:

دانش، هنر، صلاح، عقل، هوش، علم، اندیشه، خرد، عقل، ادب، دین، حکمت، داد، رای، فره، پرهیز، دانایی،

به نظر می‌رسد خاستگاه این مناقشهٔ درون‌فرهنگی، اختلاف در تلقی‌ها از ماهیت رشد و تعالی فرهنگی باشد. دست‌کم دو نگرش کلان به این مسأله مشهود است: یک نگرش، فرهیختگی را حاصل پویهٔ خرد جمعی و خلاقیت مستمر جامعه می‌داند و دیگری فرهیختگی را صِرفِ پایبندی به الگوهای معین و بازتولید شکل‌های آگاهی پیشینی می‌شمارد. براساس این دو تلقی، دوگونه حرکت به سوی کمال در فرهنگ متصور است: الف) رشد درون‌زا و طبیعی جامعه برای رسیدن به دانایی، نیکی، اعتدال و آزادی ب) هدایت جامعه به سوی رواج الگوهای معینی از آگاهی و ارزش‌ها.

بزرگی، مردی، چهره و دیدار، خردمندی، شکیبایی، نیک‌نامی، بی‌آزاری، سودمندی، منش، آرامی، رادی، سنگینی، تدبیر، کمال، صیانت، نیکویی، خوبی، شرم، نیکونامی، خرسندی و خاموشی، فضایل، محامد.

می‌بینیم که واژه‌های همنشین با فرهنگ عمدتاً صفات و مفاهیم والا و متعالی‌اند. پس در زبان فارسی و در میان فارسی‌زبانان اصطلاح «فرهنگ» متضمن کمالات، فضایل و نیکی‌هاست. این دیدگاهی سنتی است و دیدگاههای سنتی[1]، فرهنگ را متضمن نظم و معرفتی معطوف به رشد و کمال می‌داند. به‌طور سنتی فرهنگ عبارت است از نظم‌های معرفتی که امکانات و نمودهای کمال انسانی را در خود متبلور می‌کند. و می‌دانیم که نگرش حاکم بر قلمرو فرهنگی ـ سیاسی و سیاست‌های فرهنگی کشور همین تلقی سنتی است. با این مقدمه این سؤال مطرح می‌شود اگر فرهنگ متضمن مفاهیم والای فوق است، این همه ماجرا از کجا و چرا بر سر فرهنگ و سیاست‌های فرهنگی می‌رود؟ چرا فرهنگ محمل بزرگترین نزاع‌های سیاسی است؟ چرا فعالیت‌های فرهنگی و حتی مطالعات فرهنگی با روش‌های علمی، جنجالی‌ترین مسائل امروز جامعهٔ ماست؟

مفاهیمی همچون تهاجم فرهنگی، شبیخون فرهنگی و مهندسی فرهنگی ناظر بر نزاع‌آمیز بودن مفهوم فرهنگ است. مسلماً مفهوم رشد و کمال فرهنگی، خود خاستگاه این مناقشات است. اگر فرهنگ را نمود «هوّیت جمعی» بدانیم در این صورت رویارویی فرهنگ‌ها در معنای رویارویی هوّیت‌ها، امری طبیعی است اما سخن ما در اینجا راجع به مفهوم فرهنگ به معنای «شکل‌های نمادین هوّیت جمعی» نیست. بلکه سخن در باب مناقشه بر سر «تعالی فرهنگی» در جامعه یا فرهنگ ایرانی است.

به نظر می‌رسد خاستگاه این مناقشهٔ درون‌فرهنگی، اختلاف در تلقی‌ها از ماهیت رشد و تعالی فرهنگی باشد. دست‌کم دو نگرش کلان به این مسأله مشهود است: یک نگرش، فرهیختگی را حاصل پویهٔ خرد جمعی و خلاقیت مستمر جامعه می‌داند و دیگری فرهیختگی را صِرفِ پایبندی به الگوهای معین و بازتولید شکل‌های آگاهی پیشینی می‌شمارد. براساس این دو تلقی، دوگونه حرکت به سوی کمال در فرهنگ متصور است:

الف) رشد درون‌زا و طبیعی جامعه برای رسیدن به دانایی، نیکی، اعتدال و آزادی

ب) هدایت جامعه به سوی رواج الگوهای معینی از آگاهی و ارزش‌ها

هر کدام از این دو تلقی برآمده از نوعی باور به شیوهٔ تحقق کمال در جامعه است. در تلقی نخست کمال و فرهیختگی امری

۱. در پژوهش‌های جامعه‌شناختی، انسان‌شناختی و مطالعات فرهنگی نوین، فرهنگ یک امر اجتماعی است و لزوماً واجد بار مثبت یا منفی نیست. نگاه آنها بیشتر ناظر به قلمرو نمادینی از زندگی اجتماعی است، چونان به اقتصاد و سیاست. به همین دلیل، عبارت‌هایی مثل پیشرفت فرهنگی، انحطاط فرهنگی، تهاجم فرهنگی، تحول فرهنگی موضوعیت پیدا می‌کند.

است درون‌زا که با فرایند فعل لازم «فرهنگیدن» (فرهیختن) حاصل می‌شود؛ فرهنگیدن کنشی درون‌زا است که در ذات فاعل رخ می‌دهد و فرد در تعامل با نیروهای خلاقهٔ جامعه فرهیخته می‌شود. اما در تلقی دوم فرهیختگی امری است که باید مهندسی شود و با فرایند فعل متعدی «فرهنگاندن» تحقق می‌یابد؛ یعنی نیروهای هدایت‌کننده، فرد را «فرهیخته می‌کنند». بنابراین نیروهای فعال فرهنگی در جامعهٔ ما بر سر دو نوع باور در باب فرهنگ در چالش و تضارب‌اند: یکی به فرهنگ آرمانی قایل است و دیگری به فرهنگ سازمانی.

آرمانگرایان، میل غایی آدمی را معطوف به دانایی، زیبایی، عدالت و آزادی می‌دانند. پس رفتارهای فرهنگی نمودی از آگاهی، شکوفایی، اعتدال و رهایی است و جامعهٔ «با فرهنگ» جامعه‌ای است که رفتار و کردارش بر مبنای دستیابی به این آرمان‌های چهارگانه باشد و در آن شکل‌های نوین آگاهی، خلاقیت در امور مستظرفه، تعادل اجتماعی و نهایتاً آزادی نمود و تبلور یابد. در این نگرش، فرهنگ متعالی مجموعه‌ای از رفتارهای والاست که از وفاق همگانی و خرد جمعی مشروعیت می‌گیرد و بنیاد این وفاق بر آگاهی، نیکی و اعتدال نهاده شده است. تبادل اندیشه و آگاهی‌ها در چنین جامعه‌ای آزاد است و آگاهی برتر، اقناع‌کننده‌تر است و معیار شناخت امر متعالی از غیرمتعالی، وفاق اجتماعی، خرد جمعی و ذایقهٔ پروردهٔ فرهیختگان است که آراسته به فضایلی است همچون دانایی، نیکی و تعادل. در این نگرش آنچه حرکت نوع انسان را به‌سوی ارزش‌های آرمانی (دانایی، زیبایی، عدالت، آزادی) تسهیل کند ارزشمند و نمود فرهنگ است.

دو نیروی پیشبرنده و شکل‌دهندهٔ ساختارهای فرهنگی در نگرش آرمانی عبارت‌اند از: ۱) میل فطری انسان به کمال که متشکل از امیال معنوی، زیبایی‌شناختی، کامجویانه، آزادی‌خواهانه و هویت‌بخش است. ۲) مصلحت عمومی انسان و جامعه. فرهنگ در این نگرش قایل به تکامل انسان در مسیر آگاهی، شکوفایی و رهایی است. جامعهٔ فرهیخته از این منظر جامعه‌ای است دانا، زیبا، متعادل، آزاد. فعالیت فرهنگی عبارت است از فراهم‌سازی زمینه برای خلاقیت و شکوفایی هنر و فضیلت و زیبایی.

اما نگرش سازمانی، حصول رشد و کمال آدمی را درگرو پیروی و تبعیت از الگوها و شکل‌های معینی از آگاهی و زندگی می‌داند. باورمندان به این نگرش به نقش هویت‌بخشی و یکپارچه‌سازی فرهنگ اولویت می‌دهند. فرهنگ متعالی در این نظرگاه یعنی شکلی از آگاهی صورت‌بندی شده که همچون هدف غایی یک گفتمان و یگانه معرفت برتر، پذیرفته شده است. رسیدن به کمال فرهنگی در این نگرش فقط از طریق هدایت انسان و جامعه براساس الگوهای از قبل تعیین شده و حرکت در مسیر مشخص به‌سوی آگاهی باید صورت گیرد. در این نگرش کمال یعنی تحقق شکلی از آگاهی مشخص و فعالیت فرهنگی یعنی سازمان‌دهی به رفتارهای اجتماعی مناسب با الگوهای مشخص.

آرمانگرایان، میل غایی آدمی را معطوف به دانایی، زیبایی، عدالت و آزادی می‌دانند. پس رفتارهای فرهنگی نمودی از آگاهی، شکوفایی، اعتدال و رهایی است و جامعهٔ «با فرهنگ» جامعه‌ای است که رفتار و کردارش بر مبنای دستیابی به این آرمان‌های چهارگانه باشد و در آن شکل‌های نوین آگاهی، خلاقیت در امور مستظرفه، تعادل اجتماعی و نهایتاً آزادی نمود و تبلور یابد. در این نگرش، فرهنگ متعالی مجموعه‌ای از رفتارهای والاست که از وفاق همگانی و خرد جمعی مشروعیت می‌گیرد و بنیاد این وفاق بر آگاهی، نیکی و اعتدال نهاده شده است.

کمال در فرهنگ آرمانی عبارت است از تبادل آزاد اطلاعات و همزیستی شکل‌های متنوع آگاهی. مدار فرهنگ آرمانی بر مدارا، آزمون و خطا استوار است.
آزادی، رهایی‌بخشی و تعادلِ برآمده از خرد جمعی و ذایقهٔ پرودهٔ فرهیختگان، نمود فرهیختگی جامعه در این دیدگاه است.
اما کمال در فرهنگ سازمانی عبارت است از زیستن در درون شکل‌های گفتمانی و تلاش برای گسترش، بازتولید و انتقال ارزش‌های گفتمانی. نمود فرهیختگی جامعه در دیدگاه سازمانی، سازمان‌یافتگی، وحدت و یکپارچگی در پایبندی افراد به اصول گفتمان است.

در رویکرد سازمانی هر پویه و تلاشی در دایرهٔ شکل‌های معین و بر مبنای الگوهای مشخص مجاز خواهد بود. آگاهی متکثر نیست و خلاقیت در محدودهٔ همان شکل معین آگاهی، مجاز است. هنر و زیبایی در محدوده‌های شناخته و مشخص مجال تبلور دارد. کار فرهنگ یکپارچه‌سازی رفتارها، پیشگیری از تکثر و تنوع اندیشه‌هاست؛ فرهیختگی در پیروی دقیق وگام به گام از الگوهای سازمانی است و خلاقیت در درون دایره‌های معینی از آگاهی صورت‌بندی می‌شود. هنر و ادبیات و فعالیت‌های نمادین در خدمت بازتولید و بازپروری همان شکل‌های معین آگاهی قرار دارند. اما در تلقی آرمانگرایانه، خلاقیت امری رهایی‌بخش است و هنر و ادبیات و کنش‌های نمادین عرصهٔ آفرینش آرمان‌ها، نقد آگاهی‌ها و تمرین آزادی است.

آگاهی برتر و فرهنگ والا در نگرش سازمانی، همان آگاهی مشروعیت‌یافته و عرفی‌شده است که باورمندان به آن معتقدند باید نهادینه شود و همگان مکلف به انتقال آن به نسل‌های دیگرند. اقناعگری امر فرهنگی متکی به مشروعیت آن است و باب انتقاد از آن چندان گشوده نیست. این دیدگاه مجال نمی‌دهد تا ذاتِ آگاهی و شکل‌های معرفتی گفتمان خودی مورد نقد قرار گیرد. بلکه آنچه مورد نقد قرار می‌گیرد میزان پایبندی افراد به آن شکل معین آگاهی است. اما در نگرش آرمانی همه چیز و هر نوع آگاهی‌ایی با شکل‌های دیگر آگاهی در معرض ارزیابی و نقد قرار می‌گیرد.

کوتاه سخن آنکه کشمکش‌های فرهنگی در واقع منازعهٔ دو برداشت از تعالی فرهنگی یا دو تعریف از فرهنگ است:

الف) فرهنگ به معنی شکل‌هایی از آگاهی و رفتار که حاصل میل فطری آدمی است به کمال و در آن کنش‌های فرهنگی درون‌زا، خلاق و رهایی‌بخش است و تبادل آگاهی و خلاقیت‌های نمادین آزادانه صورت می‌گیرد.

ب) فرهنگ به معنی شکل‌های معینی از آگاهی و رفتار که هویت واحد و همبسته‌ای میان افراد جامعه ایجاد می‌کند. تبادل آگاهی و خلاقیت در درون آن شکل‌های معین صورت می‌گیرد و هدف گسترش و تثبیت عقاید، نمادها و باورهای یک گروه است.

هر دو دیدگاه قایل به ضرورت اعتلای انسان و جامعه‌اند؛ هر دو قایل به امر «ضد فرهنگی» هستند؛ هر دو فعالیت‌های نمادین در امر زیبا و امور ظریفه مثل هنر و ادبیات را از نمودهای عالی فرهنگ می‌دانند. اما نگرش سازمانی به هنر چونان وسیله می‌نگرد در خدمت بازتولید نظام باورها؛ ولی نگرش آرمانی به هنر چونان امری رهایی‌بخش و عرصهٔ تبلور نیکی و خلاقیت.

کمال در فرهنگ آرمانی عبارت است از تبادل آزاد اطلاعات و همزیستی شکل‌های متنوع آگاهی. مدار فرهنگ آرمانی بر مدارا، آزمون و خطا استوار است. آزادی، رهایی‌بخشی و تعادلِ برآمده از خرد جمعی و ذایقهٔ پرودهٔ فرهیختگان، نمود فرهیختگی جامعه در این دیدگاه است. اما کمال در فرهنگ سازمانی عبارت است از زیستن در درون شکل‌های گفتمانی و تلاش برای گسترش، بازتولید و انتقال ارزش‌های گفتمانی. نمود فرهیختگی جامعه در دیدگاه سازمانی، سازمان‌یافتگی، وحدت و یکپارچگی در پایبندی افراد به اصول گفتمان است.

نکتهٔ جالب توجه وجود یک روند دیالکتیکی میان این دو نگرش است. در نگرش آرمانی وجه رهایی‌بخشی فرهنگ غالب است و در نگرش سازمانی وجه هویت‌بخشی. و از آنجا که آزادی و هویت دو نیاز اساسی انسان اجتماعی است او ناگزیر پویه‌ای دیالکتیکی میان این دو نیاز را طی می‌کند. به این صورت که هرگاه فرهنگ سازمانی بر او غلبه یابد به جنبه‌های رهایی‌بخش در فرهنگ آرمانی می‌گراید به‌ویژه به آرمان‌های دانایی و آزادی. اما آن زمان که فرهنگ آرمانی بر وی مسلط شود نگرانی او از محو هویت و شکل‌های نمادین فرهنگ فزونی می‌گیرد. این روند دیالکتیکی سبب تداوم منازعات درون‌فرهنگی می‌شود.

با توجه به وجود دو برداشت متفاوت از مفهوم کمال و رشد به این واقعیت می‌رسیم که مادام که این دو برداشت وجود دارد، فرهنگ همچنان محمل جدال‌های پایدار خواهد بود. معنای انتزاعی «والایی فرهنگی» که متضمن ارزش‌های کمالی است محل مناقشه نیست و هیچ‌کس بر سر میل آدمی به رشد و ضرورت تکامل منازعه ندارد، بلکه نزاع بر سر مصداق‌های کمال و رشد است و بر سر نشانه‌ها و رفتارهایی که به‌زعم هر گروه، نماد فرهنگیدگی است. نزاع اصلی بر سر این است که سیر تکاملی فرهنگ از رهگذر تبادل تجربه‌ها و تضارب آگاهی‌ها حاصل می‌شود یا به وسیلهٔ هدایت و مراقبت افراد براساس الگوهای معین. پس نزاع‌های فرهنگی دو خاستگاه دارد یکی اختلاف نظر بر سر منشأ کمال (درون‌زا و خلاق/ بیرونی و الگوبنیاد) و دیگری اختلاف بر سر مصادیق آرمان‌های چهارگانه (دانایی، زیبایی، عدالت، آزادی)؛ وگرنه در هیچ کدام از این دو دیدگاه دانایی، زیبایی، عدالت و آزادی و کمالات و فضایلی که آنها برای آدمی به ارمغان می‌آورند مذموم نیست.

خرداد ۱۳۹۳ - مشهد

فردیـــــت در نظام ساختاری

دکترسعید خاقانی
عضو هیأت علمی گروه معماری دانشگاه شاهرود

تعبیری عامیانه بر سر زبان‌هاست بدین قرار که «در غرب انسان‌های ساده درون نظام‌های پیچیده زندگی می‌کنند و در شرق، انسان‌های پیچیده درون نظام‌های ساده.» با اینکه کاربرد شرقی و غربی در اینجا کلیشه‌ای فرهنگی ـ جغرافیایی را به نمایش می‌گذارد و نمونه‌ای دیگر است از ساده‌سازی‌های تفسیری جهان، با این حال حقیقتی پشت این تعبیر نهفته است. این شکل از جامعه‌شناسی خودمانی، اگرچه نه چندان خودآگاه، سعی در ترسیم تفاوت نظام ساختاری با نظام‌هایی از نوع دیگر دارد که در اینجا تحت عنوان غربی و شرقی دسته‌بندی شده‌اند. این یک الگوی فکری شناخته شده است که دیگری را در یک تقابل دوتایی با خودی تعریف می‌کند. کافی است به سراغ متفکران پسااستعماری برویم تا درکی از ماهیت این انشقاق غربی ـ شرقی جهان پیدا کنیم.[1] اما این شکل تفکر ثنوی در مورد دستگاههای اجتماعی جایی مهم در تفکر فلسفی دارد، بدین معنا که دو نظام اجتماعی را فارغ از نسبت جغرافیایی ـ فرهنگی، از نظر شکل و کارکرد تحلیل و مقایسه می‌کنند. به‌عنوان مثال، فوکو در نظم اشیاء (The Order of Things) با تفاوت‌گذاری دوران پیش از قرن شانزدهم و دوران کلاسیک،[2] و دلوز در کتاب ایلیاتی‌شناسی و هزار سطح[3] تفاوت ماشین جنگی ایلیاتی را با جامعهٔ حکومتی ـ ساختاری نشان می‌دهد. هر کدام از این نظریه‌پردازی‌ها، نظامی متفاوت از نظر تاریخی، فرهنگی و یا حتی فرضی را در تضاد با شکل شناخته شدهٔ جامعهٔ غرب که وجه بارز آن ساختارگرایی است، به نمایش می‌گذارد. باز هم از در مثال، دلوز ماشین جنگی جامعهٔ ایلیاتی را فرد یا گروهی می‌داند که

۱. به‌عنوان مقدمه‌ای در دیدگاههای پسااستعماری رجوع کنید به:
Young, R.G.C. Postcolonialism, Avery Short Introduction (Oxford: Oxford University Press, 2003).

۲. رجوع کنید به: فوکو، م. نظم اشیاء: دیرینه‌شناسی علوم انسانی. ترجمهٔ یحیی امامی (تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۹).

3. Deleuze, G. and Guattari, F. Nomadology: The War Machine. Brian Massumi (trans) (USA: University of Minnesota Press, 1986).

--------. A Thousand Plateau. Brian Massumi (trans) (London: Continuum, 2004).

تعبیری عامیانه بر سر زبان‌هاست بدین قرار که «در غرب انسان‌های ساده درون نظام‌های پیچیده زندگی می‌کنند و در شرق، انسان‌های پیچیده درون نظام‌های ساده.» با اینکه کاربرد شرقی و غربی در اینجا کلیشه‌ای فرهنگی ـ جغرافیایی را به نمایش می‌گذارد و نمونه‌ای دیگر است از ساده‌سازی‌های تفسیری جهان، با این حال حقیقتی پشت این تعبیر نهفته است.

در فضای شناور به‌جای فضای سر راست و کدبندی شده عمل می‌کند. ساختار حکومتی به دسته‌بندی، سلسله‌مراتب و حفاظت می‌اندیشد، در حالی‌که جامعهٔ ایلیاتی به‌دنبال انعطاف و آزادی است. یکی در چارچوب فضا فکر می‌کند، یکی در زمان. درستی و غلطی این تقسیم‌بندی‌ها به کنار، این‌گونه تفاسیر سیستمی در جهت تبیین و پیش‌بینی الگوهای رفتاری در نظام‌های متفاوت کارایی بسیار زیادی دارد. مثلاً در نبردهای پارتیزانی و غیرمتقارن، الگوهای رفتاری ماشین جنگی دلوز دستگاه نظری مناسبی برای تبیین در برابر الگوهای جنگ در ارتش‌های منظم است.

این‌گونه مقایسه‌های تطبیقی دریچه‌ای برای درک تفاوت‌های سیستمی است.[1] در اینجا نیز الگوی موضوع بحث یعنی نظام غیرساختاری را، از طریق متضاد آن که همان نظام ساختارمند است، بررسی می‌کنیم. به شکلی ساده، نظام ساختاری را می‌توان بدین‌گونه تعریف کرد: تقسیم کلیت به کارکردهای جزء و تعیین روابط مشخص کارکردی ـ هندسی بین آنها.[2] این تعریف ساده دو ممیزهٔ مهم برای نظام ساختاری تعریف می‌کند. یکی واحدهای جداگانهٔ کارکردی و معنایی و دیگر روابط از پیش تعیین شده بین این واحدها یا به اصطلاح ساخت نحوی. برای مثال، یک اداره، فارغ از شکل پیاده شدن آن در واقعیت، نمونهٔ یک نظام ساختاری است. یعنی تقسیم وظایف بین واحدهای مختلف با کارمندان و وظایف از پیش تعریف شده و روابط مشخص کارکردی بین آنها. در اینجا افراد پرکنندهٔ موقعیت‌هایی کارکردی هستند که از پیش تعریف شده‌اند و هویت ساختاری افراد نیز براساس این جایگاهها مشخص می‌شوند. در این جامعه، فرد نقش جزء یک نظام بزرگتر را به دوش می‌کشد و پزشک، مهندس و یا کارمند خود را متعلق به نظام پزشکی، مهندسی و اداری می‌داند و در صورت درک مفهوم درست نظام و پیاده شدن درست آن، فرد صرفاً از طریق بالا بردن خود در سلسله‌مراتب نظام و مهمتر از آن، اصلاح نظام در جهت اصلاح وضعیت فردی می‌تواند به پیشرفت دست یابد. این مهمترین بخش نظام ساختاری است که فرد خود را متعلق به یک دستگاه بزرگتری می‌داند که سعادتش منوط به بهبود وضعیت کلی نظام است. این یعنی در یک جهت قرار دادن خیر فردی و جمعی. در این شکل ایده‌آل، فرد با داشتن تصویری از اهداف کلی، به ایفا و بهبود نقش جزئی خود می‌پردازد. صد البته این منوط به آن است که ساختار نظام انعطاف و رقابت لازم را جهت ارتقای افراد در خود نهادینه کرده باشد.

نظام‌هایی که فاقد این نوع نظم ساختاری هستند، در یک قضاوت منفی، بی‌نظم و به هم ریخته تعبیر می‌شوند. نمونهٔ این نظام‌ها را در جاهای مختلف می‌توان مشاهده کرد، از گروههای رفاقتی و تبهکاری (Gangs)[3] گرفته، تا کلوب‌ها، باشگاهها، لابی‌ها و هیأت‌ها. در اینجا نه تقسیم‌بندی کارکردی ـ هویتی افراد به شکل مشخص بدان‌گونه که در نظام‌های ساختارمند وجود دارد و نه روابط افراد در قالب‌های از پیش تعیین شده ریخته شده است. اما آیا این‌گونه نظام‌ها، اگر بتوان از این واژه هنوز در اینجا استفاده کرد، دارای الگوهای رفتاری و شکلی خاصی هستند که بتوان ماهیت آنها را تعریف کرد؟ به‌عبارت دیگر، آیا همچون دستگاههای ساختارمند که می‌توان نقش و روابط افراد را در قالب الگوهای از پیش تعیین شده مشخص کرد، الگویی را می‌توان برای رفتار در نظام‌های غیرساختاری، فارغ از نسبت‌های فرهنگی ـ جغرافیایی پیدا کرد؟ اگر جواب این پرسش آری باشد و الگویی موجود، باید از دریچهٔ رفتار فردی و نوع روابط بینابین در این نظام‌ها مشخص کرد.

مهمترین ویژگی این‌گونه نظام‌ها در این است که فرد بار نبودن تقسیم‌بندی کاری را به دوش می‌کشد. بدین معنا که به خاطر مشخص نبودن وظایف هر بخش و نبودن روابط مشخص کارکردی بین افراد، فرد به سمت چندکارکردی کشیده می‌شود. به‌طور مثال ساختمان‌سازی در شکل نظم و نسق‌یافتهٔ آن، یک نظام ساختاری است. از طراح گرفته تا پیمانکار و کارگر، هر کدام باید هم وظیفهٔ تعریف شده و هم رابطهٔ تعریف شده‌ای با دیگر افراد این نظام داشته باشند. حال در الگوی بنّایی و قدیمی، یک یا چندنفر می‌توانند همهٔ این وظایف را برعهده بگیرند. بدین‌سان فردی پیدا می‌شود که خود در طراحی نظر دارد، اجرا می‌کند و در تعمیرات نیز خودش دست به‌کار می‌شود. از این رو، فرد به اصطلاح همه فن حریف و پیچیده‌تر خواهد بود، اما ماحصل کار ساده خواهد بود و پیچیدگی تولیدات ساختارمند که نفرات بیشتر با تخصص‌های ویژه در آن نقش دارند را نخواهد داشت. این شکل از فردیت چندکارکردی و چند بعدی مسأله‌ای نسبی است. هرچه نظامی پیچیده‌تر شود، کارکرد فرد در نظام‌هایی بزرگتر، تخصصی‌تر

۱. برای آشنایی با مبحث مفصل نظریهٔ سیستم‌ها رجوع کنید به: بوردیو، پ. و دیگران. نظریهٔ سیستم‌ها (مجموعه مقالات). ترجمهٔ مراد فرهادپور و دیگران (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۰).

۲. برای درک مفاهیم ساختارگرایی رجوع کنید به: سیم، ا. ساختارگرایی و پساساختارگرایی. ترجمهٔ بابک محقق (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸).

۳. به‌عنوان یک پژوهش میدانی در باب گروههای مافیایی رجوع کنید به:
Kemp, R. Gangs. (London: Penguin Books, 2007).

و تعریف‌شده‌تر می‌گردد و فرد در دیگر امور زندگی به افراد متفاوت رجوع خواهد کرد. اما در نظام‌های ضعیف از نظر ساختاری، فرد باید قابلیت انجام کارهای پیش‌بینی نشده و انجام کارهای متفاوت را داشته باشد. نکتهٔ مهم این است که این‌گونه فردیت در برابر تقلیل‌های ساختاری فرد به یک نقش تخصصی و کارکردی مقاومت می‌کند و در ساختارهای مدرن رفتارهای سرکشانه و ناهماهنگ با نظم ساختاری بروز می‌دهد.

نظام‌های نه چندان ساختارمند، در شکل عالی خود یک همه‌فن حریف (Polymath) و در شکل ابتدایی‌تر و به اصطلاح عامیانه یک «آچار فرانسه» بازتولید می‌کند. آچار فرانسه به فردی گفته می‌شود که در یک نظام، شغلی شناور دارد و نظام، در مواقع بحرانی وظایف از پیش تعیین‌نشدهٔ خود را به او محول می‌کند. وقتی کسی می‌گوید «ما اینجا آچار فرانسه‌ایم»، بدین معناست که نظام به‌طور مداوم وظیفه‌ای جدید فارغ از مسألهٔ تخصص به او محول می‌کند. ضعف ساختاری در نظام ناگزیر منجر به بازتولید یک چنین افرادی می‌شود، چرا که نمی‌توانسته تمام موقعیت‌های مورد مواجهه را از پیش تعریف، و برای آن فردی را از پیش تعیین کند. هر ساختاری نیاز به تغییر و تحول دارد و نسبتی از احتمالات و پیش‌بینی‌ناپذیری را در روند کاری خود لحاظ می‌کند، اما نظام‌های غیرساختاری با یک حالت شناور تغییر مداوم طرف هستند و نیاز به افرادی دارند که بتوانند قابلیت رودررویی و حل این موقعیت‌ها را داشته باشند. پادو، در یک نظام، دقیقاً کسی است که برای انجام کارهای معمول اما نامشخص دستگاه به‌کار گرفته می‌شود.

در روابط کاری و اجتماعی نیز این نظام‌های غیرساختارمند از الگوی خاصی تبعیت می‌کنند. در اینجا فرد فارغ از روابط کارکردی تعیین شدهٔ خود به‌دنبال شبکه‌ای از روابط است تا مشکلات پیش‌بینی نشده و احتمالی او را در آینده حل کند. این شبکه «سرمایهٔ اجتماعی» فرد را می‌سازد. وقتی گفته می‌شود که فلانی همه جا شناس دارد، بدین معناست که نقبی فراساختاری و گونه‌ای لابی در یکجا برای حل مشکلاتش دارد. «مردمداری» بدین شکل و «هوای کسی را داشتن» چرا که ممکن است یک روز به درد آدم بخورد، نیاز به داشتن رابطه را مشخص می‌کند. به همین خاطر است که فرد در یک چنین جامعه به‌دنبال جمعیت و شکل دادن گروههای رفاقتی و کارکردی است تا «قدرت برش» خود را به اصطلاح زیاد کند. جمعیت نشان قدرت است. اگر در نظام ساختاری حوزهٔ نفوذ فرد در یک قالب از پیش تعیین شده و وابسته به سلسله‌مراتب نظام ریخته شده است، قدرت نفوذ فرد در نظام‌های غیرساختاری وابسته به شبکهٔ غیررسمی از «شناس»هایی است که فرد با آنها در ارتباط است. این‌گونه از روابط را در بطن زندگی روزمره و روابط کاری در شغل‌های آزاد می‌توان دید. در نظام‌هایی که از اساس با این‌گونه روابط شکل پیدا کرده‌اند، به سختی معنای حقوق و نفع کلی درک می‌شود و حق متعلق به خانواده، گروه و عشیره است. در یک کلام، حق با کسی است که با ماست. مفاهیم خاصی از رقابت، دیگری و نفع جمعی در این نظام‌ها شکل می‌گیرد که اغلب در تضاد با شکل ساختاری این مفاهیم است. لابی از این‌گونه جمعیت‌های غیرساختاری است که حتی درون و موازی مؤسسات مدرن حضور دارند.[۱]

درک این‌گونه نظام‌ها از زمان و مکان نیز شکل ویژهٔ خود را دارا است. در نظام ساختاری زمان شکل خطی دارد، آینده ادامهٔ وضعیت حال، البته با در نظر گرفتن تغییرات و انعطاف‌های لازم، و حال نیز پیامد منطقی گذشته است. از همین رو، گذشته برای رجوع و مطالعه بایگانی می‌شود و آینده از طریق برنامه‌ریزی دسترس‌پذیر می‌گردد. اما در نظام غیرساختاری، آینده پیش‌بینی‌ناپذیر است و هر لحظه باید آمادگی برای غیرمترقبه وجود داشته باشد. مثالی شاید این تصویر آینده را بهتر روشن کند. فردی برای گرفتن پروانهٔ تجاری برای بخشی از ساختمان خود به شهرداری رجوع می‌کند و تصمیم می‌گیرد بیش از مساحت مورد نیازش درخواست و هزینه کند. توجیهش هم این است که «آدم از فردایش خبر ندارد»، «شاید روزی به درد آدم بخورد تا آن روز هم آدم نمی‌داند که چه بازی‌هایی سر آدم در می‌آورند.» این تفسیر خلاصهٔ همهٔ برخوردهای با آینده در جامعه‌ای ضعیف از نظر ساختاری است. فرد باید کارت‌های پیش‌بینی نشده در دست داشته باشد تا در برابر چرخش‌های نامشخص زمانه دست خالی نماند. به این نگاه اقتصادی توجه کنید: «انسان باید یک سوم سرمایه‌اش را زمین بخرد، یک سوم‌اش را طلا و بقیه را هم در کار به جریان بیندازد». این نگاه به آینده به‌عنوان ملغمه‌ای از ترس و شانس است. غیرمترقبه هم آمادگی می‌خواهد و هم محمل شانس است. اگر بازی‌ها را نماد جریان زندگی واقعی بدانیم، شطرنج نماد بازی در یک نظام ساختاری است و تخته نرد، نمایندهٔ بازی در شرایطی است که آینده در دست تقدیر می‌باشد و بازیگر خوب، کسی است که می‌تواند در چارچوب مقدر بازیکن بهتری باشد. جالب آن است که مهره‌ها در بازی شطرنج تقسیم‌بندی کارکردی دارند اما در تخته‌نرد همه از نظر ظاهری هم‌ارزند و

مهمترین ویژگی این‌گونه نظام‌ها در این است که فرد، بار نبودن تقسیم‌بندی کاری را به دوش می‌کشد. بدین معنا که به خاطر مشخص نبودن وظایف هر بخش و نبودن روابط مشخص کارکردی بین افراد، فرد به سمت چندکارکردی کشیده می‌شود. به‌طور مثال ساختمان‌سازی در شکل نظم و نسق‌یافتهٔ آن، یک نظام ساختاری است. از طراح گرفته تا پیمانکار و کارگر، هر کدام باید هم وظیفهٔ تعریف شده و هم رابطهٔ تعریف شده‌ای با دیگر افراد این نظام داشته باشند. حال در الگوی بنّایی و قدیمی، یک یا چندنفر می‌توانند همهٔ این وظایف را برعهده بگیرند.

۱. پژوهش‌های فراوانی در باب لابی‌ها و به‌ویژه لابی‌های مشهور در حوزهٔ سیاست انجام گرفته است.

موقعیت و رابطهٔ آن با دیگر مهره‌هاست که ارزش آن را مشخص می‌کند.[۱]

از نظر مکانی هم ویژگی برجستهٔ نظام‌های غیرساختاری این است که فاقد مکان مشخص و فاقد سلسله‌مراتب ساختاری‌اند. البته نباید با این کمبودها این جوامع را پرآشوب دانست. اگر هرم، شکل نمایش‌دهندهٔ الگوهای ساختاری است، حلقه، نمایش‌دهندهٔ جمعیت در نظام‌های غیرساختاری است، یعنی گروه در ظاهر هم‌ارز که براساس امر مشترکی دور هم جمع شده‌اند. جامعهٔ هیأتی نتیجهٔ این جامعهٔ غیرساختاری است. این جامعهٔ هیأتی لایه‌های قدرت و سلسله‌مراتب خود را دارد. ریش سفید و بزرگ کسی است که براساس شاخص‌هایی مثل احترام و نفوذ مشخص می‌گردد. حلقه‌ها هر چه به مرکز نزدیکتر باشند قدرت بالاتری دارند. در اینجا قرب معنای قدرت می‌دهد و نفوذ در لایه‌های قدرت مجموعه‌ای از ترفندها را می‌طلبد. پس این نظام هم سلسله‌مراتب خاص خود را دارد که براساس رابطه و شاخص‌های عرفی دیگری مشخص می‌گردد. در جامعهٔ هیأتی، فرد پس از کسب اعتماد جمع، از این شغل به آن شغل تغییر داده می‌شود چرا که در اینجا، بیش از تخصص و هویت کارکردی فرد، اعتماد یعنی رابطهٔ بین فردی سرمایه است.

آنچه از این قصه برمی‌آید این است که این دو گونه نظام در همهٔ جوامع حضور دارند. از یک سو مؤسسات و نظام‌هایی هستند که محصول زندگی مدرن‌اند و افراد در آنها نقشی جزء در یک ساختار از پیش تعریف شده پیدا می‌کند و از سوی دیگر نظام‌هایی است که فرد نقشی چندبعدی در ارتباط با گروههای مختلف پیدا می‌کند. آیا می‌توان این را دو سر یک خط قرار داد، بدین معنا که این دو در تضاد با هم هستند؟ آیا می‌توان اینها را در یک سیر تکاملی قرار داد، بدین معنا که جوامع هرچه آبادتر و توسعه‌یافته‌تر، ساختارمندتر و در نتیجه الگوی‌های غیرساختاری در آن کمرنگ‌تر می‌گردند؟ هر دوی این بیانیه‌ها هم درست است و هم غلط. در اینکه این دو نظام، الگوهای رفتاری متضاد را نمایش می‌دهند شکی نیست، اما این دو الگو موازی هم در جامعه زندگی می‌کنند. کارمند در اداره‌ای وظیفه‌ای ساختاری دارد اما بین دوستان و در بطن زندگی روزمره‌اش نقشی متفاوت به عهده می‌گیرد. از آن سو، جوامع توسعه‌یافته دستگاههای ساختاری بزرگتر و در نتیجه نقش‌های ساختاری بیشتر و تخصصی‌تر آفریده‌اند، اما در درون خود نیز الگوهای متفاوتی از نظام‌های هیأتی، باشگاهی و دوستانه و خانوادگی را در بردارند. نمی‌توان یکی را به نفع دیگری حذف کرد، اما باید دانست هر نظامی بر کدام مبنا و الگوی فردی و جمعی بنا شده است. هر چند دیدگاههای مدیریتی و جهان‌بینی پست‌مدرن، سعی در لحاظ انعطاف بیشتر و گرایش‌های فردی در الگوهای ساختاری مدرن دارند، با این حال نباید این گرایش‌ها را موازی گرایش‌های ضدساختاری الگوهای پیشامدرن دانست.

تضاد بین این دو شکل از فردیت را می‌توان در اوان شکل‌گیری جامعهٔ مدرن صنعتی نیز رصد کرد. تغییر پیشه‌وران و صنعتگران دستی به کارگران کارخانه‌ها، که باید از الگوی کار جزئی و ساختار زمانی خاصی تبعیت کنند، یک تغییر سادهٔ خطی نبوده است. به‌طور مثال مقرراتی کردن زمان کار کارگران، اینکه رأس ساعتی در محل کار حاضر شوند و زمان مشخصی با سوت کارخانه استراحت کنند، نیاز به جاافتادن و آموزش داشت.[۲] همین روند در شکل‌گیری رفتار ادارات و مؤسسات مدرن وجود داشته است. هر چند جای نقد الگوهای ساختاری اجتماعی و پیامدهای آن سر جای خود باقی است، به‌عنوان نمونه یک‌بعدی شدن افراد در قالب کارکرد خود، نظارت دیوان‌سالارانه بر افراد، تضعیف فردیت و آزادی فردی، با این حال جامعه‌ای که به‌صورت گریزناپذیری به سمت نظام‌سازی ساختاری حرکت می‌کند باید این الگوی فردی و ساختاری را در جامعه نهادینه کند.

نگاه ساختاری نیاز به آموزش دارد، اینکه فرد بتواند خود را به‌صورت مهره‌ای در دستگاهی بزرگتر ببیند و بتواند خود را با این الگو وفق بدهد. باز هم عبارت جامعه‌شناختی اما عامیانه‌ای که می‌گوید ما ایرانی‌ها کار گروهی بلد نیستیم، نشان از نبود این وفق دادن و ساخت فردیت ساختاری است. این تفسیر خود دلیلی بر آن است که ما فردیت بیرون از نظام ساختاری را پرورش نداده‌ایم و بر روی پایه‌های آموزشی و فرهنگی کار در گروههای نظام‌مند کار نشده است. جامعه نیز در ضعف ساختارها و میانبرهای لابی‌گونه‌اش، که نقش کارکردی و جایگاهی ساختارهای مدرن را ضعیف می‌کند، باعث بازتولید این مفهوم از فردیت و جمعیت در جامعه می‌شود. فردیت بیرون از نظام ساختاری، فردیت نظام‌مند مدرن را مغایر آزادی و فردیت تعریف‌شدهٔ خود می‌داند و از همین‌رو در برابر این الگوپذیری مقاومت می‌کند. پدیده‌ای که ما در شکل رانندگی، نظم کار کارمندی و دیگر مؤسسات می‌بینیم از یک سو ضعف ساختاری است که ارادهٔ فرد را در نظم‌پذیری تضعیف می‌کند و از سوی دیگر، فردیتی است که با الگوهای متفاوتی از آزادی و رقابت شکل گرفته است. چند مسألهٔ مهم جلوی شکل دادن فردیت ساختاری را می‌گیرد. هرج و مرج در ساختارهای اجتماعی فرد را به یک رند چندبعدی برای احراز حقوق خود تبدیل می‌کند که نتیجهٔ بلافصل آن مقاومت در برابر تقلیل به فردیت درون یک ساختار است. دومین سد بزرگ در برابر درک و درونی کردن فردیت ساختاری، دستگاهها و مدیریت دولتی است که به‌خاطر دیوان‌سالاری منجمد خود فرد را در درک توجیه وقف انرژی خود به یک کلیت دچار مشکل می‌کند و در واقع انتفاع را در عمل فراتر از این نقش ساختاری معنا می‌کند. و در آخر، نبودن مبنای آموزشی برای درک کلیت و مفهوم تقسیم کار، که در برابر خواهش‌های فردی گریزپا انتزاعی‌ترند، افراد را در قالب انتفاع قلیل اما ملموس فردی نگاه می‌دارد و درک سود جمعی با کارکرد در یک ساختار بزرگ را از او دریغ می‌کند. رفع همهٔ این موانع نیز منوط به آن است که ما از ذهنیت اجتماع خانوادگی، رفاقتی و هیأتی بیرون بیاییم و مفهوم کلیت، نظام و فردیت ساختاری که قادر به تشکیل نظام‌های انتزاعی و پیچیده‌تر است را درک کنیم.

---

۱. برای یک مقایسه تطبیق بین این دو بازی رجوع کنید به:
Khaghani, S. Islamic Architecture in Iran: Post-structural Theory and the History of Iranian Mosques (London: I.B.Tauris, 2012), pp. 75-83.

۲. برای آشنایی با تغییر مفهوم بدن و زمان برای طبقه کارگر مدرن رجوع کنید به:
Charlesworth, S.J.A. Phenomenology of Working Class Experience (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).

بی زنده‌رود، اصفهان زنده نخواهد بود

زنـــــده‌رود ســـرمایهٔ نمادین توسعهٔ اصفـــــــــــهان

دکتر محسن رنانی

عضو هیأت علمی گروه اقتصاد دانشگاه اصفهان

اشاره: نوشتار زیر متن سخنرانی دکتر محسن رنانی، دانشیار اقتصاد دانشگاه اصفهان و نویسندهٔ کتابهای «چرخه‌های افول اخلاق و اقتصاد» و «اقتصاد سیاسی مناقشهٔ اتمی ایران» است که در همایش «زنده‌باد زاینده‌رود» که در ۲۳ مرداد ۱۳۹۳ در اصفهان برگزار شد، ایراد شده است. از جمعیت دوستداران محیط زیست که این متن را در اختیار دریچه گذاشتند، تشکر می‌کنیم. همچنین از سخنران که متن را بازبینی، اصلاح و تکمیل کرده‌اند سپاسگزاریم.

بسیار خرسندم که به همت جمعیت دوستداران محیط‌زیست (طبیعت یاران) در همایش «زنده‌باد زاینده‌رود» گرد هم آمده‌ایم تا در باب ضرورت و راهکارهای نجات زنده‌رود هم‌اندیشی کنیم. سخن گفتن دربارهٔ زنده‌رود، سخن گفتن در باب یکی از موضوعات تاریخی توسعه ـ یعنی توانایی و ناتوانی جوامع در حفاظت از سرمایه‌های خود ـ است. به گمان من، داوری نسل‌های آینده در مورد کارایی یا ناکارآمدی نظام تدبیر جمهوری اسلامی براساس سرنوشت سرمایه‌های بزرگی چون زنده‌رود و دریاچهٔ ارومیه رقم خواهد خورد. میلیون‌ها سال آن دریاچه و این رود و سایر رودهای کشور ما زندگی کردند و زندگی بخشیدند و اکنون در یک دورهٔ کوتاه بیست ساله، ما با مدیریتی بغایت ناکارآمد این سرمایه‌های چندین میلیون ساله را نابود کردیم. وقتی در ایام نوجوانی بر ساحل زنده‌رود قدم می‌زدم و گاه شعر می‌سرودم، هیچ‌گاه گمان نمی‌کردم در حیات خودم چنین روزی را شاهد باشم که به سوگواری زنده‌رود بنشینم. در بیستم تیرماه ۱۳۷۲ در ساحل زنده‌رود نشستم و شعری سرودم با نام «ای زنده‌رود خفته» که در مجموعه شعر «آواز پر سیاووش» به چاپ رسیده است. آنجا تاریخ اجتماعی زنده‌رود را مرور کرده‌ام و از زنده‌رود گلایه کرده‌ام که چرا در طول تاریخ خونبار این دیار تن به هر ذلتی داده است. هم شتران اعراب مهاجم را آب نوشانده است، هم شمشیر مغول و تیمور را غسل داده و هم تن به ذلت عبور افغانان مهاجمب داده است. شاید مرگ زنده‌رود نتیجهٔ محتوم کرنش تاریخی باشد که این رود همیشه آرام در برابر هر مهاجمی داشته است. شاید زنده‌رود می‌خواسته به‌سان طوطی قصهٔ «طوطی و بازرگان» مثنوی، با مرگ

از دو دهۀ پیش آشکارا می‌شد حدس زد که با این نحوۀ مدیریت و برخوردی که با طبیعت و صنعت داریم، زنده‌رود خواهد مرد. آشکار بود که با چنین برخورد نابخردانه و کوته‌بینانه و منفعت‌طلبانه‌ای که ما با طبیعت، اقتصاد، جامعه و محیط زیست داریم، نمی‌توان توسعه آفرید. و البته برای اصفهان، زنده‌رود تنها یک رود و یک سرمایۀ اقتصادی و یک منبع آب نبود که هویت بود و سرمایۀ نمادین بود.

خود به ما پوشیده پیام دهد که هر که سکوت کند و به هر تعدی و تجاوزی تن دهد، سرنوشت او مرگی خاموش است.

از دو دهۀ پیش آشکارا می‌شد حدس زد که با این نحوۀ مدیریت و برخوردی که با طبیعت و صنعت داریم، زنده‌رود خواهد مرد. آشکار بود که با چنین برخورد نابخردانه و کوته‌بینانه و منفعت‌طلبانه‌ای که ما با طبیعت، اقتصاد، جامعه و محیط زیست داریم، نمی‌توان توسعه آفرید. و البته برای اصفهان، زنده‌رود تنها یک رود و یک سرمایۀ اقتصادی و یک منبع آب نبود که هویت بود و سرمایۀ نمادین بود.

معمولاً همه زنده‌رود را برای اصفهان یک سرمایۀ طبیعی و عامل توسعۀ صنعت و کشاورزی و یک قطب محیط زیستی و یک جاذبه برای طبیعت‌گردی تلقی می‌کنند. اما من آن را چیزی بیش از اینها می‌دانم. من زنده‌رود را «سرمایۀ نمادین» اصفهان می‌دانم که بدون آن، سایر سرمایه‌های فرهنگی و آثار تاریخی اصفهان و بسیاری از جاذبه‌های اجتماعی اصفهان اهمیت خود را از دست خواهد داد. به گمان من اگر وضعیت کنونی زنده‌رود ادامه پیدا کند، نه تنها موقعیت تاریخی اصفهان در صحنۀ جغرافیایی ـ فرهنگی جهان تنزل خواهد کرد، بلکه سایر آثار تاریخی و جاذبه‌های گردشگری اصفهان نیز به‌تدریج اقبال خود را از دست خواهند داد و با مرگ زنده‌رود، نقشِ جهان هم نمی‌ماند. نقش جهان هم وقتی «نقش جهان» شد که در شهری سرسبز و شادمان از حضور زنده‌رود ساخته شد و زیست کرد و جهانیان را به خویش خواند. زمانی که در سال ۱۳۸۱ نزدیک به پنجاه غرفه در میدان نقش‌جهان سوخت جایی نوشتم که ای کاش نقش‌جهان را دزدیده بودند؛ دست‌کم می‌دانستیم که در موزه‌های اروپا به‌خوبی از آن نگهداری می‌کنند. اکنون هم می‌گویم ای کاش زنده‌رود را دزدیده بودند. همان‌گونه که ای کاش نفت را دزدیده بودند. ما نفت را ملی کردیم، اما به دست خودمان هم نفت را نابود کردیم و هم اقتصادمان را به صد بیماری نفتی گرفتار کردیم و اکنون می‌گویم ای کاش نفت ملی نشده بود.

سرمایۀ نمادین زنده‌رود منشئی است برای اینکه بقیۀ سرمایه‌های نمادین اصفهان هم باقی بمانند و کارکرد توسعه‌ای خود را داشته باشند. اگر امروز اصفهان پایتخت فرهنگی جهان اسلام شده، به یمن حضور دیرینۀ زنده‌رود بوده است. اگر مردم اصفهان در کوران حوادث تاریخی دوام آورده‌اند به یمن حضور زنده‌رود بوده است. اگر نزدیک چهارده قرن است که مسلمانان و یهودیان اصفهان و بیش از چهارصد سال است که مسلمانان و مسیحیان ارمنی اصفهان با مسالمت کامل در کنار هم زیست کرده‌اند به یمن وجود زنده‌رود بوده است. در یک کلام، نه تنها حیات اقتصادی، بلکه حیات اجتماعی و فرهنگی اصفهان نیز به زنده‌رود وابسته است.

بنابراین باید گفت حفظ سرمایۀ نمادین زنده‌رود، مقدم است بر حفظ آب زاینده‌رود. حفظ آب رودخانۀ زاینده‌رود یک نکته است و حفظ سرمایۀ نمادین زنده‌رود، نکتۀ دیگری است. به گمان من بعید است که ساختار کنونی مدیریت در ایران، با ناکارآمدی و فساد عظیمی که بدان گرفتار است، بتواند معضل آب را حل کند و آب را به زنده‌رود برگرداند. اما آنچه باید مأموریت ما تلقی شود، این است که بکوشیم سرمایۀ نمادین زنده‌رود برای توسعۀ آیندۀ اصفهان حفظ شود. اگر امروز ما بتوانیم سرمایۀ نمادین زنده‌رود را حفظ کنیم شاید آیندگان با رشد فناوری و با کم‌هزینه شدن انتقال آب، بتوانند آب را به زنده‌رود بازگردانند.

اما نخست ببینیم سرمایۀ نمادین چیست و چه نقشی در توسعه دارد. تقریباً سیصد سال طول کشید که جامعه‌شناسان و اقتصاددانان به مفهوم جدیدی از سرمایه به نام سرمایۀ نمادین پی ببرند. از زمانی که علم اقتصاد از قرن هفدهم میلادی پدیدار شد، همۀ توجهات به سرمایه‌های اقتصادی بود. سرمایه‌های اقتصادی هم شامل زمین، ساختمان، ماشین‌آلات و تجهیزات، اوراق بهادار، پول، طلا و نقره بود. تا اوایل قرن بیستم آنچه که بر اندیشۀ اقتصادی حاکم بود و به‌عنوان پایۀ توسعه تلقی می‌شد، سرمایۀ اقتصادی بود. گرچه هم مارکس و هم آدام اسمیت و شاگردانش چیزی به اسم «نظریۀ ارزش ـ کار» را تبیین کرده بودند که می‌گفتند ارزش تولیدی در اقتصاد ناشی از کار انجام شده روی کالاها و خدمات است، اما در عمل فرض بر این بود که نیروی کار همیشه وجود دارد و به‌راحتی در دسترس است. پس برای تحرک اقتصاد و ایجاد رشد در آن باید دست به سرمایه‌گذاری و انباشت سرمایه زد. در اوایل قرن بیستم کم‌کم به نیروی انسانی هم توجه شد و در اواسط قرن بیستم به جای نیروی انسانی، کم‌کم مفهوم «سرمایۀ انسانی» کشف گردید. به این معنا که آدم‌ها فقط نیروی کار نیستند، بلکه آدم‌ها یعنی کارگران، تکنسین‌ها و مهندسان، سرمایۀ انسانی بنگاه هستند و هر بنگاهی که سرمایۀ انسانی بیشتری داشته باشد، قدرت رقابتی بیشتری خواهد داشت. بنابراین ممکن است دو بنگاه تولیدی که یک کالای واحد را تولید می‌کنند، ماشین‌آلاتشان نیز عین هم است و هر کدام نیز صد نفر کارکن دارند، قدرت تولیدی و رقابتی‌شان متفاوت باشد، چرا که سرمایۀ انسانی

یکی بیش از دیگری است. مثلاً کارکنان یکی بیشترشان کارگر ساده هستند و کارکنان دیگری بیشترشان تکنسین و مهندس هستند. روشن است که سرمایهٔ انسانی دومی بیشتر است و برای همین قدرت رقابت دومی بسیار بیش از اولی خواهد بود.

اما در دههٔ ۶۰ میلادی، جامعه‌شناسان «سرمایهٔ اجتماعی» را کشف کردند. جامعه‌شناسان نشان دادند که جامعه‌ای که نتواند سرمایهٔ اجتماعی داشته باشد و یا آن را تولید کند و ارتقا دهد، اصولاً قابلیت توسعه ندارد. حدود ۳۰ سال بعد اقتصاددانان متوجه اهمیت مفهوم سرمایهٔ اجتماعی شدند و در واقع دوباره آن را کشف و به اقتصاد وارد کردند. چکیدهٔ کلام جامعه‌شناسان و اقتصاددانان این است: اصولاً توسعه یعنی اینکه در فرایند گذار از جامعهٔ سنتی به جامعهٔ مدرن، ملتی بتواند سرمایه‌های اجتماعی‌اش را حفظ کند یا ارتقا دهد و در این فرایند گذار منابع و ریشه‌ها و عوامل تازه‌ای برای تولید سرمایهٔ اجتماعی خلق و ابداع کند. اما متاسفانه دولت‌ها در ایران هنوز برای شکل دادن به فرایند توسعه، تمامی توجهشان به سرمایه‌های اقتصادی است. یعنی گمان می‌کنند هر چه بیشتر سرمایه‌گذاری اقتصادی داشته باشند، فرایند توسعه تسریع می‌شود.

تازه مساله وقتی اسفناک می‌شود که دولتی گمان کند سرمایهٔ اقتصادی همان پول است. در واقع باید گفت نقش پول در اقتصاد همانند نقش روغن است در یک دستگاه فنی، پول در واقع چرخ‌دنده‌های اقتصاد را روان می‌کند، نه اینکه خودش چرخ‌دنده باشد. سیاستمداران ما به اشتباه گمان می‌کنند پول رونق می‌آورد، پس پی‌درپی دنبال این هستند که به اقتصاد پول تزریق کنند. اما اگر چرخ‌دنده‌های اقتصاد درست چیده نشود، هر چقدر هم روغن بزنیم کارخانهٔ اقتصاد درست کار نمی‌کند.

مشکل امروز اقتصاد ما دقیقاً همین است. اقتصاد امروز ما گیرها و موانع و مشکلات مدیریتی و سیاسی دارد و تنها وجه کوچکی از آن به پول مرتبط است. کما اینکه در دولت نهم و دهم بیش از ۴۰۰ هزار میلیارد تومان به نقدینگی کشور افزوده شد، اما اشتغال ما همچنان بین ۲۰ تا ۲۱ میلیون نفر در نوسان بود و بالا نرفت. همچنین در این دوره حدود ۸۰۰ میلیارد دلار به معدهٔ اقتصاد تزریق شده، اما متوسط رشد اقتصادی این سالها بسیار ناچیز و کمتر از دوره‌ای بوده است که این همه دلار به آن تزریق نشده بود. این دلارها کجا رفته است؟ این دلارها به معدهٔ یک اقتصاد بیمار ریخته شده و نتوانسته است جذب اقتصاد شود و به انرژی تازه تبدیل شود و به گمان من، علت اصلی آن تخریب عظیم سرمایهٔ اجتماعی در این دوره بوده است. جامعه‌ای که سرمایهٔ اجتماعی نداشته باشد، تغذیه هم که می‌شود پیامدهای منفی دارد.

برای روشن شدن بهتر مفهوم و تفاوت سه نوع سرمایهٔ اقتصادی، انسانی و اجتماعی از مثال بازی فوتبال بهره می‌برم. در بازی فوتبال، زمین چمن و نورپردازی و جایگاه تماشاچیان و سایر تجهیزات ورزشگاه در حکم سرمایهٔ اقتصادی بازی هستند. بازیگران توانمند و مربیان کارکشته در حکم سرمایهٔ انسانی بازی هستند. همچنین قواعد و قوانین بازی، پایبندی بازیکنان به اخلاق بازی، داوری بی‌طرف و اعتماد تیم‌ها به داوران و نظایر اینها، سرمایهٔ اجتماعی بازی تلقی می‌شوند. اکنون با وجود سرمایه‌های اقتصادی بازی مثل وجود بهترین ورزشگاه و زمین بازی، تا زمانی که سرمایه انسانی بازی یعنی بازیگران حرفه‌ای فراهم نشوند، بازی شکل نمی‌گیرد و باز هم تا زمانی که سرمایه اجتماعی بازی شکل نگیرد یعنی بازیگران تیم نتوانند با هم تعامل برقرار کنند و قواعد بازی را قبول داشته باشند و به داور اعتماد کنند، بازی نمی‌تواند شکل بگیرد و اگر هم شکل بگیرد به سرعت متوقف می‌شود.

اقتصاد هم این‌گونه است. بهترین منابع مالی و تجهیزات و بهترین مهندسان و بنگاههای تخصصی را هم که داشته باشید تا این مجموعه نتوانند در یک بستر اجتماعی مناسب تعامل داشته باشند، بازی اقتصاد شکل نمی‌گیرد. در یک اقتصاد فاقد سرمایهٔ اجتماعی، کارآفرینان به علت مخدوش شدن حقوق مالکیت فکری‌شان، دست به خلاقیت و نوآوری نمی‌زنند و سرمایه‌گذاران بزرگ هم به‌خاطر ناامنی محیط کسب و کار حاضر به سرمایه‌گذاری نیستند. بنابراین در اقتصاد هم وجود سطح قابل قبولی از سرمایهٔ اجتماعی، شرط لازم برای هرگونه شکل‌گیری فرایندهای رشد شتابان اقتصادی است. متأسفانه در جامعهٔ ما سرمایهٔ اجتماعی در میان فعالان بخش خصوصی تخریب شده است و بین جامعه و دولت نیز هنوز سرمایهٔ اجتماعی قوی شکل نگرفته است که امید است با تحولات پس از انتخابات ۹۲، کم‌کم سرمایه‌های اجتماعی بهبود یابد.

و سرانجام در دههٔ ۹۰ میلادی بود که جامعه شناسان سرمایهٔ نمادین را کشف و مطرح کردند و بعد اقتصاددانان دریافتند که اصولاً تولید و انباشت سرمایهٔ نمادین، نقطهٔ آغازین توسعه است. در واقع توسعه یعنی توانایی یک ملت در تولید، انباشت و حفاظت از سرمایه‌های نمادین. ولی پیش از هرچیز ببینیم این سرمایهٔ نمادین چیست؟ هر نوع سرمایهٔ اقتصادی، اجتماعی، انسانی و غیره که به مرز شهرت همراه

معمولاً همه زنده‌رود را برای اصفهان یک سرمایهٔ طبیعی و عامل توسعهٔ صنعت و کشاورزی و یک قطب محیط زیستی و یک جاذبه برای طبیعت‌گردی تلقی می‌کنند. اما من آن را چیزی بیش از اینها می‌دانم. من زنده‌رود را «سرمایهٔ نمادین» اصفهان می‌دانم که بدون آن، سایر سرمایه‌های فرهنگی و آثار تاریخی اصفهان و بسیاری از جاذبه‌های اجتماعی اصفهان اهمیت خود را از دست خواهد داد.

سرمایهٔ نمادین زنده‌رود منشئی است برای اینکه بقیهٔ سرمایه‌های نمادین اصفهان هم باقی بمانند و کارکرد توسعه‌ای خود را داشته باشند.

اگر امروز اصفهان پایتخت فرهنگی جهان اسلام شده، به یمن حضور دیرینهٔ زنده‌رود بوده است.

اگر مردم اصفهان در کوران حوادث تاریخی دوام آورده‌اند به یمن حضور زنده‌رود بوده است. اگر نزدیک چهارده قرن است که مسلمانان و یهودیان اصفهان و بیش از چهارصد سال است که مسلمانان و مسیحیان ارمنی اصفهان با مسالمت کامل در کنار هم زیست کرده‌اند به یمن وجود زنده‌رود بوده است. در یک کلام، نه تنها حیات اقتصادی، بلکه حیات اجتماعی و فرهنگی اصفهان نیز به زنده‌رود وابسته است.

با احترام و افتخار برسد، می‌شود سرمایهٔ نمادین. منشور کورش، تخت جمشید، میدان نقش جهان، ابوعلی‌سینا، حافظ، استاد شجریان، استاد فرشچیان، سنت‌های نوروزی، مراسم عاشورا و غیره انواع سرمایه‌های فرهنگی و انسانی و اجتماعی ما هستند که نمادین شده‌اند، یعنی به مرز شهرت همراه با احترام و افتخار رسیده‌اند. یعنی همهٔ ایرانی‌ها آنها را می‌شناسند و با احترام از آنها یاد می‌کنند و به وجود آنها افتخار می‌کنند. پس سرمایهٔ نمادین، چیزی است که قبلاً خودش یک نوع سرمایهٔ اقتصادی یا انسانی یا فرهنگی یا اجتماعی بوده و بعداً به‌تدریج که به مرز شهرت و احترام و افتخار رسیده تبدیل به سرمایهٔ نمادین شده است.

اما این نوع سرمایه به چه درد می‌خورد؟ ملتی که نتواند سرمایهٔ نمادین تولید کند، نمی‌تواند توسعه تولید کند. سرمایهٔ نمادین هر کجا که باشد انواع سرمایه‌ها را به سمت خودش جذب می‌کند. برای راه انداختن یک طرح اقتصادی بزرگ ملی باید چهره‌های اقتصادی و صنعتی ملی را وارد میدان کنید. برای تغییر رفتارهای اجتماعی باید الگوهایی از میان چهره‌های ملی وارد عمل شوند. برای تغییر افکار یک جامعه باید سرمایه‌های نمادین علمی و فکری و دینی به میدان بیایند، برای ساختن یک بنای فرهنگی که نماد یک ملت شود باید از چهره‌های بزرگ ملی معماری کمک بگیریدو... .

کشور امارات یکی از کشورهایی است که با ایجاد یک فضای اجتماعی انباشته از سرمایهٔ اجتماعی شروع کرد و بعد در تولید و انباشت سرمایه‌های نمادین بسیار خلاقانه عمل کرد و به همین علت توانست انواع سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی و علمی و هنری را از دور دنیا به سمت خود جلب کند. در واقع ساخت جزیره‌های نخل در دبی با هدف ایجاد سرمایه‌های نمادین برای این کشور بود. مثلاً وقتی جزیرهٔ نخل جمیرا که بزرگترین جزیرهٔ انسان‌ساخت دنیا است را افتتاح کردند از دیوید بکام ـ چهرهٔ برجستهٔ فوتبال انگلستان که اکنون یک سرمایهٔ نمادین برای این کشور شده است ـ دعوت کردند و یک ویلای رایگان به او هدیه دادند، بعد این‌گونه در رسانه‌ها انعکاس دادند که این بازیکن مشهور فوتبال بریتانیا، یک ویلا در این جزیره خریداری کرده است و همین موجب شد که در مدت کوتاهی قیمت ویلاهای جزیرهٔ نخل ۱۰ برابر شد و بعد باعث شد که هنرپیشه‌ها و هنرمندان و سرمایه‌گذاران و فوتبالیست‌ها و سایر چهره‌های اقتصادی و اجتماعی از سراسر دنیا برای خرید ویلاهای این جزیره وارد دبی شوند. این نمونه‌ای عالی از تولید سرمایهٔ نمادین است. در واقع نخست انگلیسی‌ها توانستند بکام را از حالت یک سرمایهٔ

هر نوع سرمایهٔ اقتصادی، اجتماعی، انسانی و غیره که به مرز شهرت همراه با احترام و افتخار برسد، می‌شود سرمایهٔ نمادین. منشور کورش، تخت جمشید، میدان نقش جهان، ابوعلی‌سینا، حافظ، استاد شجریان، استاد فرشچیان، سنت‌های نوروزی، مراسم عاشورا و غیره انواع سرمایه‌های فرهنگی و انسانی و اجتماعی ما هستند که نمادین شده‌اند، یعنی به مرز شهرت همراه با احترام و افتخار رسیده‌اند.

انسانی و یک فوتبالیست حرفه‌ای به سرمایهٔ نمادینی برای انگلستان تبدیل کنند، به‌گونه‌ای که امروز فقط دیوید بکام با جلب گردشگر به انگلستان، دهها برابر تخت جمشید ما، برای انگلستان درآمد ایجاد می‌کند و سپس اماراتی‌ها توانستند با استفاده از این سرمایهٔ نمادین انگلیسی، فرایند تبدیل جزیرهٔ نخل خود به یک سرمایهٔ نمادین را تسریع بخشند.

متأسفانه ملت ما از جمله مللی است که در تولید انبوه سرمایه‌های نمادین بسیار ناتوان عمل می‌کند، اما در تخریب سرمایه‌های نمادین بسیار تخصص دارد. و در سالهای اخیر با گسترش فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی، درجهٔ تخریبگری سرمایه‌های نمادین‌اش به‌شدت بالا رفته است. مثلاً امروز هر ایرانی با موبایلش به مثابهٔ یک اسلحه رفتار می‌کند. تلفن‌های همراه ما امروز به اسلحه‌ای تبدیل شده است که ما از طریق آنها با رواج شایعه‌ها و دروغ‌ها و جوک‌ها علیه چهره‌های ملی کشورمان ـ صرف نظر از جناح و گروه و اندیشهٔ آنها ـ به مغز سرمایه‌های نمادین‌مان شلیک می‌کنیم و آنها را ترور شخصیت می‌کنیم.

توانایی یک ملت در تولید، انباشت و حفاظت از سرمایه‌های نمادین رمز توسعه است. اینکه هنوز یک صنعتگر برجسته که چهرهٔ ملی شده باشد و تمام بچه مدرسه‌ای‌های ما او را بشناسند و بخواهند راه او را بروند، نداریم، نشان ضعف ما در تولید سرمایه‌های نمادین است. همین وضعیت در نویسندگان و نقاشان و موسیقیدانان و مهندسان و پزشکان ما وجود دارد. بچه‌های ما فقط ستاره‌های سینما و فوتبال را می‌شناسند و بس. حتی ستاره‌های موسیقی هم خیلی کم، برد ملی دارند و فقط در بخش‌هایی از جامعه شهرت دارند. و متاسفانه عملکرد نامناسب روحانیان در حوزهٔ سیاست هم باعث شده است که در سالهای اخیر روحانیان برجسته‌ای که می‌توانستند به عنوان سرمایه‌های نمادین محلی و منطقه‌ای و استانی یا ملی نقش اصلاحگرانه‌ای در فرایند تحولات اجتماعی بازی کنند نیز نفوذ خود را از دست بدهند.

بذر توسعه با سرمایه‌های نمادین شکل می‌گیرد، نه پول و نه سرمایهٔ انسانی. ما در سال‌های بعد از جنگ تحمیلی بر دو چیز سرمایه‌گذاری کردیم. انباشت سرمایه‌های اقتصادی و تولید انبوه سرمایه‌های انسانی. تا دلتان بخواهد سد و جاده و شهرک صنعتی احداث کردیم و الی ماشاءالله دانشگاه تأسیس کردیم؛ اما بستر اصلی توسعه که سرمایهٔ اجتماعی بود را رها کرده‌ایم و موتور اصلی توسعه که سرمایه‌های نمادین بود را تخریب کردیم. دقت کنید، یک زندان تاریخی هر چقدر هم که در گذشته کارکرد خوبی نداشته است، امروز باید به موزه تبدیل

ملتی که نتواند سرمایهٔ نمادین تولید کند، نمی‌تواند توسعه تولید کند. سرمایهٔ نمادین هر کجا که باشد انواع سرمایه‌ها را به سمت خودش جذب می‌کند.

من ارزش زاینده‌رود را نه تنها برای اصفهان، بلکه برای کل کشور از منظر سرمایهٔ نمادین بودن آن می‌بینم. اگر زاینده‌رود جنبهٔ سرمایهٔ نمادین بودن خود را از دست بدهد کل شهر اصفهان جایگاه تاریخی خود را از دست خواهد داد.

شود و به‌عنوان سرمایهٔ نمادین، گردشگران را جلب کند. پس حتی زندان‌هایمان را هم نباید تخریب کنیم، چه رسد به شخصیت‌ها و دیگر نمادهای فرهنگی. مثلاً مقبرهٔ رضاشاه را می‌توانستیم تخریب نکنیم و نخستین موزهٔ عبرت ایران را در آنجا تأسیس کنیم و آن را به یک جاذبهٔ تاریخی تبدیل کنیم. چقدر دست به تخریب ما خوب است. بگذریم.

من ارزش زاینده‌رود را نه تنها برای اصفهان، بلکه برای کل کشور از منظر سرمایهٔ نمادین بودن آن می‌بینم. اگر زاینده‌رود جنبهٔ سرمایهٔ نمادین بودن خود را از دست بدهد کل شهر اصفهان جایگاه تاریخی خود را از دست خواهد داد. درست است که با خشکی زاینده‌رود، کشاورزی اصفهان آسیب دیده و سبزینهٔ شهری اصفهان کاهش می‌یابد، ولی مهمتر از همهٔ اینها، خطر از دست رفتن سرمایهٔ نمادین آن است. اگر بدون آب، رشد صنعت در اصفهان کند می‌شود، باید گفت بگذار بشود. شعار «آهن بس» که ما در سال ۱۳۸۳ در سند توسعهٔ ۲۰ سالهٔ اصفهان مطرح کردیم، به همین علت بود. گفتیم که اصفهان دیگر صنعت نمی‌خواهد و باید به سمت صنعتی برود که آبخوار نباشد. به علت پنجاه سال توسعهٔ صنایع آلاینده، شهر اصفهان در محاصرهٔ آلودگی قرار گرفته است. باید راهی جدید غیر از توسعهٔ سنتی صنعتی برای توسعهٔ این استان یافت. تمام مسیرهای جدید توسعه برای این استان باید با این ملاحظه برگزیده شود که زنده‌رود به‌عنوان سرمایهٔ نمادین اصفهان باقی بماند.

فراموش نکنیم که «سی‌وسه پل» و «پل خواجو» به واسطهٔ زنده‌رود است که به اثر جهانی تبدیل شده‌اند. اکثر تصاویری که سی‌وسه‌پل یا پل خواجو را به یک جاذبهٔ جهانی تبدیل کرده است و گردشگران خارجی را به سوی اصفهان جذب کرده است، تصاویری است که این پل‌ها را در شب همراه با تصویرشان در آب نشان می‌دهد. تکرار معماری سی‌وسه‌پل یا پل خواجو کار پیچیده‌ای نیست و امکان دارد جای دیگری هم ساخته شود، ولی این پل‌های تاریخی در بستر زنده‌رود و بر فراز آب آینه‌گون زنده‌رود است که به سرمایهٔ نمادین تبدیل شده‌اند. بدون زاینده‌رود، سی‌وسه‌پل و پل خواجو فقط یک سازهٔ معماری تاریخی هستند و جاذبه‌ای بیش از مثلاً فلان مسجد یا فلان مناره ندارند. یا پارکی مانند ناژوان فقط با وجود زنده‌رود ظرفیت این را دارد که به یک سرمایهٔ نمادین تبدیل شود؛ وگرنه این نیز بیشه و بوستانی است مثل سایر بوستان‌های کشور که شاید بزرگتر از خیلی از پارک‌های دیگر کشور هم نباشد. در واقع زاینده‌رود آینهٔ انعکاس جهانی هنر اصفهان بوده است. حتی میدان نقش‌جهان هم بی زاینده‌رود جاذبهٔ گذشتهٔ خویش را از دست می‌دهد.

و نهایتاً باید توجه داشت که زاینده‌رود یک کانال انتقال آب نیست، بلکه اکوسیستم یا زیست‌بومی زنده و پویا است که با حیات اقتصادی و اجتماعی مردمان فلات مرکزی ایران پیوندی ارگانیک و تنگاتنگ دارد.

چه باید کرد؟ شاید دیگر زنده‌رود را نتوانیم به‌عنوان محور توسعهٔ کشاورزی در استان اصفهان داشته باشیم و باید برویم به سمت کشاورزی با روش‌های نوین آبیاری. حتی شبکه‌های آبیاری تحت فشار کنونی هم در ایران از روش‌های مدرن دنیا عقب‌مانده‌تر است. باید به‌سوی روش‌های بسیار کارآمدتر و مدرن‌تر کشاورزی برویم. پس راهکار وجود دارد و با تغییر مدل‌های کشاورزی می‌توان جلوی این ضایعه یعنی نابودی کشاورزی استان را گرفت. البته در الگوی مصرف آب شهری نیز باید اصلاحات فراوانی ایجاد نمود. و همهٔ اینها شدنی است. اما کار مهم‌تری که باید کرد این است که دست‌کم برای یک نسل سرمایهٔ نمادین زنده‌رود را حفظ کنیم. فقط برای یک نسل. به گمان من به‌زودی ـ یعنی در سه دههٔ آینده ـ با تحول در فناوری‌های تولید انرژی از نور خورشید، ما می‌توانیم دوباره زنده‌رود را زنده کنیم. مثلاً در ۶ سال گذشته، به علت نوآوری، دو بار هزینهٔ تولید صفحه‌های خورشیدی به نصف رسیده است. با سرعتی که سرمایه‌گذاری‌های جهانی در حوزهٔ انرژی‌های نو به‌ویژه صفحات خورشیدی در حال حرکت است، به‌زودی با شدیداً ارزان شدن تولید انرژی از خورشید، تأمین انبوه آب شیرین از آب دریاها ممکن می‌شود و انتقال آب به مناطق داخلی نیز ارزان خواهد شد.

منظورم از واژهٔ «به‌زودی» یعنی یک نسل، یعنی تا ۲۰ الی ۳۰ سال آینده است. بنابراین به‌علت سرعت توسعهٔ فناوری‌های انرژی‌های پاک و تجدیدپذیر، از یک‌سو نفت به‌زودی بی‌ارزش خواهد شد و از سوی دیگر تولید انرژی‌های پاک ارزان خواهد شد. ما اگر برای یک نسل، زنده‌رود را حفظ کنیم، در آینده امکان احیای دوبارهٔ آن خواهد بود. من از نظام تدبیر کنونی ناامیدم. این نظام اداری ناتوان‌تر و ناکارآمدتر از آن است که بتواند با مدیریت برداشت یا قیمت‌گذاری آب، حیات را به زنده‌رود بازگرداند. اما تحول فناوری در آینده، این امکان را به ما خواهد داد.

اما چه باید کرد؟ مأموریت ما باید این باشد که بستر زاینده‌رود را از سراب تا پایاب حفاظت کنیم و نگذاریم بلایی شبیه آنچه که شهرداری قم بر سر قمرود آورد بر سر زاینده‌رود بیاید و یا بلایی که استانداری کرمانشاه بر سر شکارگاه خسرو آورد بر سر زنده‌رود نیز نازل شود. باید مانع چنین اتفاقاتی

شد. اگر دست روی دست بگذاریم و سکوت کنیم بنده روزی را می‌بینم که شهرداری، آرام‌آرام بستر زنده‌رود را قطعه قطعه کند و بفروشد. همان‌گونه که آسمان شهرمان را آرام آرام به عنوان «تراکم» فروخت و همان‌گونه که حاشیهٔ خیابان‌هایمان را به مالکان ساختمان‌هایی فروخت که در نقشه‌شان پارکینگ ندیده بودند. اگر هوشیار نباشیم چشم باز می‌کنیم و می‌بینیم شهرداری بستر رودخانه را فروخته است. فراموش نکنیم که زاینده‌رود و حریم آن از حوزهٔ تملک شهرداری خارج است و برای خودش قانون دارد. بنابراین ما ابزارهای قانونی کافی برای مراقبت از زاینده‌رود را داریم. فقط باید همت و حمیت هم داشته باشیم و حرمت حریم زاینده‌رود را پاس بداریم. کافی است از آسیب دیدن بستر زاینده‌رود برای یک نسل مراقبت کنیم. آبش را از ما گرفتند. بی‌تدبیری سه دولت گذشته باعث شد که آب زاینده‌رود نابود شود. همه دست به‌دست هم دادند و زاینده‌رود را از بین بردند. اکنون دیگر نباید بگذاریم خسارت از این بیشتر شود و زنده‌رود برای همیشه نابود شود. باید مراقبت کنیم که یک آجر.حتی یک آجر.در بستر زنده‌رود کاشته نشود. سرِ چشمه شاید گرفتن به بیل / چو پر شد نشاید گذشتن به پیل. اگر روزی دیدیم لودرها در بستر زاینده جولان می‌دهند، باید احساس خطر کنیم، باید به خیابان بیاییم و بر سروسینه بزنیم و عزا بگیریم. امروز باید پیمان ببندیم که هرگاه دیدیم یک لودر وارد زنده‌رود شد، جلوی آن بخوابیم و نگذاریم به بستر و حریم زنده‌رود دست‌درازی کنند تا آن را به نسل‌های آینده بسپاریم.

بنابراین برای حفظ بستر و حریم زنده‌رود باید فکری کرد. نه تنها بستر زاینده‌رود از سرچشمه تا پایاب، باید از هرگونه دست‌اندازی حفظ شود و بلکه باید تلاش کنیم که از تصرفات غیرقانونی حریم زاینده‌رود خلع ید کنیم. به موجب تبصرهٔ ذیل ماده ۲ قانون توزیع عادلانهٔ آب ایجاد هرگونه اعیانی و دخل و تصرف در بستر و حریم رودخانه‌ها ممنوع است. پس برای صیانت از حقوق زاینده‌رود، آزادسازی حریم زاینده‌رود از سرچشمه تا پایاب جزء ضروریات اولیه است. البته همهٔ این تلاش‌ها باید به موازات تلاش برای بازگشت آب به زاینده‌رود و منطقی و اقتصادی کردن مصرف آب در سراسر مسیر زاینده‌رود از سراب تا پایاب باشد. اکنون نحوهٔ برداشت و مصرف آب از زاینده‌رود، هم در بخش کشاورزی هم در بخش صنعت و هم در بخش مصارف شهری، چه در استان چهارمحال و بختیاری و چه در استان اصفهان، با هیچ منطق اقتصادی و عقلی نمی‌خواند ضرورت عاجل دارد که چمن‌کاری در شهرهای مرکزی کشور متوقف شود یا کاهش یابد.[1] احیای زاینده‌رود و

اکنون دیگر نباید بگذاریم خسارت از این بیشتر شود و زنده‌رود برای همیشه نابود شود. باید مراقبت کنیم که یک آجر.حتی یک آجر.در بستر زنده‌رود کاشته نشود. سرِ چشمه شاید گرفتن به بیل / چو پر شد نشاید گذشتن به پیل. اگر روزی دیدیم لودرها در بستر زاینده جولان می‌دهند، باید احساس خطر کنیم، باید به خیابان بیاییم و بر سروسینه بزنیم و عزا بگیریم.

۱. دقت کنیم که چمن هیچ تناسبی با اقلیم مرکزی ایران ندارد. چمن یک گیاه غیربومی وارداتی است که نه تنها شدیداً آب را هدر می‌دهد، بلکه کارکرد چندانی در تصفیهٔ هوا هم ندارد. چمن گیاهی است که متناسب اقلیم‌های مرطوب و شرجی است نه اقلیم خشک و کویری مناطق مرکزی ایران. چه منطق دارد که ما نفت بفروشیم یا با تراکم‌فروشیِ هزینهٔ مسکن شهروندانمان را به‌صورت کمرشکن بالا ببریم و بعد با آن پول‌ها چاه بزنیم تا به چمن‌هایمان آب بدهیم. این سازوکاری است که در ۳۰ سال گذشته در همهٔ شهرهای ما عمل شده است و نمی‌دانیم کدام شیر پاک خورده‌ای این الگوی چمن‌کاری را وارد فضای سبز شهرهای ایران کرده است. البته شاید این الگو برای دورهٔ پرآبی مسأله‌ای نبوده است. در هرصورت، فضای سبز شهرها باید مناسب با اقلیم آنها باشد و البته برای هر شهری باید مطالعهٔ خاص آنجا صورت گیرد و الگوی فضای سبز ویژهٔ آن شهر معرفی شود (البته برای شهر اصفهان هم برخی کارشناسان معتقدند که هنوز بخش ناچیزی از حقابهٔ تاریخی شهر اصفهان [حقابهٔ بلوک جی] از آب زاینده‌رود در فضای سبز و

تلفن‌های همراه ما امروز به اسلحه‌ای تبدیل شده است که ما از طریق آنها با رواج شایعه‌ها و دروغ‌ها و جوک‌ها علیه چهره‌های ملی کشورمان ـ صرف نظر از جناح و گروه و اندیشهٔ آنها ـ به مغز سرمایه‌های نمادین‌مان شلیک می‌کنیم و آنها را ترور شخصیت می‌کنیم.

تالاب گاوخونی همچون احیای دریاچهٔ ارومیه باید با یک عزم سیاسی و در سطح ملی حل و فصل شود.

در هر صورت، به موازات تلاش برای احیا و بازگشت آب به زاینده‌رود، باید بستر آن را نیز حفاظت کرد و اجازه نداد هیچ استفادهٔ غیر طبیعت‌محوری از آن بشود. اشکالی ندارد که سالیانه در بستر زاینده‌رود جشنوارهٔ ملی گل برپا کنیم، یا اطراف پل‌هامان جشنوارهٔ آوازهای مردمی بگذاریم، اینها با ماهیت و طبیعت زاینده‌رود سازگار است و به این طریق سرمایهٔ نمادین زاینده‌رود هم حفظ می‌شود. حتی شاید بتوانیم با حفر تعدادی چاه عمیق آب را، در بستر زنده‌رود در داخل شهر اصفهان و یا دستِ کم در اطراف پل‌های تاریخی آن، جاری کنیم و نقش آینه‌گون بستر زاینده‌رود در اطراف پل‌ها را به آن بازگردانیم. اما مأموریت عاجل نهادهای مدنی و نهادهای سیاستگذار استان باید این باشد که به موازات تلاش برای بازگشت آب زاینده‌رود، برای حفاظت از کل بستر زنده‌رود از سراب تا پایاب، نیز فکری اساسی بکنند و قانون بگذرانند و برای حفاظت از آنچه از زنده‌رود مانده است «پلیس زنده‌رود» تأسیس کنند. اگر دیر بجنبیم همان‌ها که با بی‌تدبیری خود آب زاینده‌رود را نابود کردند، کم‌کم بستر آن را نیز تصرف می‌کنند و روزی اگر آبی هم پیدا شود راهی نیست که این آب در بستر زاینده‌رود روان شود و از اصفهان بگذرد و به پایاب طبیعی خود یعنی تالاب بین‌المللی گاوخونی برسد. برای همین به نظر می‌رسد لازم است سازمان میراث فرهنگی، و حفاظتِ محیط‌زیست، زنده‌رود را به‌عنوان یک اثر طبیعی‌ملی به ثبت برسانند و همانند همهٔ آثار دیگر از دست‌اندازی بخش خصوصی و نهادها و دستگاههای دولتی به بستر آن ممانعت کند. در این راستا باید هم‌اندیشی به راه بیندازیم و بحث عمومی دراندازیم و راهکارهای تازه‌ای برای حفظ این سرمایهٔ نمادین ملی بیابیم. ما امروز در این همایش و در محضر فعالان اجتماعی و فرهنگی و مسؤولان اصفهان پیمان می‌بندیم که اجازه ندهیم حتی یک آجر در بستر رودخانهٔ زاینده‌رود کاشته شود تا آن را به سلامت به نسل‌های آینده تحویل بدهیم. سخنم را با بند پایانی شعر «ای زنده‌رود خفته» که خطاب به زنده‌رود است اما اکنون خطاب به همشهریان زنده‌رود، به پایان می‌برم:

زنده‌رود ای زنده از اشک سپید
گاوِ خونی می‌خروشد پر امید
گوش کن ای زنده‌رود
نوبت اکنون زان توست
ناله بس کن زنده‌رود
تیشه در انبان توست!

چمن‌کاری‌های اصفهان مصرف می‌شود و این میزان تبخیر برای حفظ تعادل گرمایی و رطوبتی شهر اصفهان لازم است، چرا که در غیاب رطوبت کافی، تغییرات شدید دما در فاصلهٔ شب و روز موجب سرعت در استهلاک آثار تاریخی می‌شود. به گمان من حتی اگر این نکته درست هم باشد، با آن حجم آبی که در چمن مصرف می‌کنیم، می‌توانیم چندین برابر مساحت چمن‌های موجود، از گونه‌های دیگر گیاهی در شهر و اطراف آن بکاریم و رشد دهیم.

قسمت پنجم

بازگو از نجـــــــــــد و از یاران نجـــــــــد

گفت‌وگو با دکتر مهدی نوریان

مجید زهتاب

آقای دکتر ما از این شماره از دوست بسیار عزیز و ارجمند شما و ما، جناب دکتر پورجوادی مطالبی در دریچه چاپ خواهیم کرد. چطور است اینجا ذکری از ایشان بشود و بعد مطالب قبلی دنبال شود؟

بله. این برای دریچه افتخاری است:

یاد یاران یار را میمون بود

خاصّه کان لیلی و این مجنون بود

می‌دانید که وقتی با انقلاب فرهنگی دانشگاه و کلاس‌ها تعطیل شد و استادها بیکار شده بودند، بنا شد که هر کسی در رشتهٔ خودش تألیف و ترجمه کند و مرکزی تأسیس شد به نام مرکز نشر دانشگاهی و همین آقای دکتر پورجوادی، رئیس مرکز نشر دانشگاهی شد و واقعاً با یک همت بلند و پشتکار و علاقهٔ عجیب و غریبی مرکز نشر دانشگاهی را تبدیل کرد به یک مرکز فرهنگی بسیار عالی با یک کارنامهٔ بسیار درخشان. شاید نزدیک به دوهزار عنوان کتاب درجهٔ اول در همهٔ رشته‌ها از جمله پزشکی، پرستاری، فیزیک، شیمی، ریاضی و... منتشر کرد و چندین مجلهٔ معتبر در همهٔ رشته‌ها چاپ کرد. مجلهٔ تاریخ و باستان‌شناسی، مجلهٔ فیزیک، ریاضی، معارف و معروفترینش مجلهٔ نشر دانش که در طول مدتی که منتشر می‌شد واقعاً درخشیده بود و خلأ مجله‌هایی مثل یغما و سخن و راهنمای کتاب و اینها را که چاپ آنها متوقف شده بود، پر کرده بود. دکتر پورجوادی مثل کوه استوار ایستاده بود که مطلب سطح پایین و مبتذل در این مجله چاپ نشود و هرچه چاپ می‌شود واقعاً اعتبار علمی داشته باشد و حتی اگر مطلبی از آنِ برادرش هم بود و فکر می‌کرد مطلب ضعیفی است، چاپ نمی‌کرد. یک‌بار خودم یک مطلب فرستادم و با اینکه به من خیلی لطف داشت، چاپ نکرد. پرسیدم چرا؟ گفت: «کم جان است! از تو توقع بیشتری می‌رود.» (خنده)

استاد با ایشان در کجا آشنا شدید؟

آشنایی ما به این طریق بود که در سال ۱۳۶۲ دعوتی به دستم رسید که انجمن استادان زبان فارسی هند سمینارش

استاد ایرج افشار و دکتر شهیدی

را در بمبئی برگزار می‌کند و شما هم برای این سمینار دعوت شده‌اید. رفتم کارهایش را کردم و رفتم فرودگاه که بروم هند. در فرودگاه دیدم که مرحوم دکتر شهیدی آمد و خوب استاد ما بود و به ایشان احترام می‌گذاشتیم. دو نفر دیگر هم همراهش بودند. من رفتم به دکتر شهیدی سلام کردم و بعد معرفی کرد و گفت ایشان آقای شیرازیان هستند و ایشان هم آقای دکتر پورجوادی. من اولین‌بار که دکتر پورجوادی را می‌دیدم آنجا بود. منتها چون فکر می‌کردم اینها از مقامات بلندپایه هستند، طبق خاصیت گریز از مرکز خودم را کشیدم کنار! رفتم دنبال کارم و دیگر اصلاً نزدیک نرفتم که حتی با خود دکتر شهیدی هم حرف بزنم. هواپیما می‌رفت به کراچی. باید یک شب آنجا می‌خوابیدیم و صبحش می‌رفتیم به بمبئی. در کراچی که پیاده شدیم من غیب شدم. خودم تاکسی گرفتم و رفتم در اتاقی در هتلی. فردایش دکتر شهیدی به من گفت پس چرا جدا شدی؟ گویا آنها را از سفارت آمده بودند دنبالشان و برده بودندشان اما من جدا رفتم تا برای مقامات عالیه مزاحمتی ایجاد نکرده باشم. حالا آن آقای شیرازیان هم مشاور فرهنگی رئیس جمهور وقت بود. و به‌عنوان نمایندهٔ رئیس جمهور آمده بود. خلاصه ما رفتیم دنبال کار خودمان و بعد هم رفتیم بمبئی و دو روز گذشت و ما هیچ گفت‌وگویی نداشتیم.

تا اینکه نوبت سخنرانی من شد. من رفتم یک مطلبی راجع به صائب و ارتباطش با هند و این چیزها تهیه کرده بودم و آنجا عرضه کردم. جلسه که تمام شد آقای دکتر پورجوادی آمدند و شروع کردند به محبت کردن و تشویق کردن و اینها. گویا از این سخنرانی خوششان آمده بود و بعد گفتند که چرا شما برای مجلهٔ نشر دانش مطلب نمی‌فرستید؟ من هم تعارف کردم و گفتم فرصت نشده و پیش نیامده. گفت من می‌خواهم یک چیزی به شما بگویم. این مطلب را همیشه به مسؤولان هم گفته‌ام من فقط بلدم کتاب و مجله و این‌طور چیزها چاپ کنم. اگر می‌خواهید می‌ایستم و این کار را می‌کنم و نمی‌خواهید هم می‌روم پی کارم. فقط این کار از من برمی‌آید. این حرف را هم به شما می‌گویم که مشکل مملکت ما مشکل فرهنگی است و تا وقتی سطح فرهنگ در جامعه پایین باشد، هرکس که بیاید و برود، همین آش است و همین کاسه و اگر کسی واقعاً مملکتش را دوست دارد و می‌خواهد به آن خدمتی بکند، باید کاری بکند که سطح فرهنگ جامعه بالا برود و این تنها راه است که با مجله و کتاب و این‌طور چیزها ممکن است. من هم دارم این کار را می‌کنم، حالا هر کس بخواهد با ما همکاری می‌کند و نخواهد نمی‌کند. ما داریم این کار را انجام می‌دهیم.

بعد از ظهر همان روز در کنسولگری ایران در بمبئی جلسه‌ای بود که همه نشسته بودند. سفیر ایران بود و کنسول بمبئی بود و چند تا روحانی بودند که بعضی مقیم هند بودند و بعضی از ایران آمده بودند. یک عده هم کارمندان سفارت بودند و همین هیأتی هم که ما بودیم آنجا نشسته بودیم. یکدفعه دکتر پورجوادی رشتهٔ سخن را به دست گرفت و دفاع جانانه‌ای از ایران و فرهنگ ایرانی کرد که در آن شرایط زمانی طرح این‌گونه مباحث می‌توانست ایجاد حساسیت کند. وقتی دیدم دکتر پورجوادی این حرفها را می‌زند واقعاً به او ارادت پیدا کردم. بعد پیش آمد که مطلب فرستادم و در نشر دانش چاپ کرد و یک ارتباط مجملی پیدا کردیم، پس از آن در سال ۱۳۶۵ مرکز نشر دانشگاهی همایشی دربارهٔ مسائل زبان فارسی در شبه قارهٔ هند برگزار کرد که جمعی از استادان زبان و ادبیات فارسی از کشورهای هند و پاکستان و بنگلادش و عده‌ای از استادان و محققان ایرانی در آن شرکت داشتند. دعوت کرده بودند در آن همایش شرکت کنم. مطلبی دربارهٔ کتاب بسیار با ارزش شعرالعجم از دانشمند و نقاد بزرگ هندی شبلی نعمانی عرضه کردم که مورد لطف و توجه استادان بزرگ ایرانی و هندی قرارگرفت و مدتی بعد مرحوم دکتر محمدحسین مشایخ فریدنی مقالهٔ جامعی در بارهٔ سرگذشت و آثار علامهٔ شبلی نعمانی منتشر کرد. شرکت و سخنرانی در آن همایش ارتباطم را با دکتر پورجوادی بیشتر کرد.

سه سال بعد از آن آقای دکتر کارشناس استاد ریاضی بازنشستهٔ دانشگاه تهران، که در مرکز نشر دانشگاهی معاون دکتر پورجوادی بود و همشهری ما و از نیکان روزگار است، دو روز قبل از نوروز به من تلفن زد و گفت خانم پورجوادی فوت شده. خانمشان ام.اس گرفته بودند. بیماریی که به تدریج

دکتر پورجوادی: تا وقتی سطح فرهنگ در جامعه پایین باشد، هرکس که بیاید و برود، همین آش است و همین کاسه و اگر کسی واقعاً مملکتش را دوست دارد و می‌خواهد به آن خدمتی بکند، باید کاری بکند که سطح فرهنگ جامعه بالا برود و این تنها راه است که با مجله و کتاب و این‌طور چیزها ممکن است.

در طول چندین سال باعث مرگ می‌شود. به تدریج اعضای بدن از کار می‌افتد تا تمام شود. شش سال این مرد گرفتار این مشکلات بود که آقای خرمشاهی می‌گفت یک‌بار در جلسهٔ هیأت تحریریهٔ مجلهٔ نشر دانش پورجوادی آمد وسط اتاق دراز کشید چون آمده بود خانمش را بلند کند و جابه‌جا کند، دیگر کمرش راست نشده بود. دیسک کمرش از جا دررفته بود و نمی‌توانست روی صندلی بنشیند. آمده بود توی دفتر مجله و روی قالی دراز خوابیده بود و هیأت تحریریه را این‌جوری تشکیل داده بود.

دکتر کارشناس به من گفت که خانمش فوت شده و خودش و پسرانش خیلی ناراحتند و من راضی‌اش کرده‌ام که این بچه‌ها را بردارد و این چند روز تعطیلی را به اصفهان بیاید و یک جایی را هم برایش رزرو کرده‌ام منتها تو تنهایش نگذار و برو سراغش تا به او بد نگذرد. من تلفن زدم به پورجوادی و گفتم که شما مستقیماً بیایید خانهٔ ما. لطف کردند آمدند و چند روزی در خانهٔ ما بودند. آن چند روز با استاد کسایی و استاد قدسی دیدار کردیم و یک روز از استاد جمشید مظاهری خواهش کردم آمدند و به اتفاق رفتیم تخت پولاد و مسجد جمعه و بسیاری دیگر از آثار تاریخی اصفهان را بازدید کردیم. خلاصه چند روزی بودند و رفتند. و رفاقت ما محکم‌تر شد. بعد من می‌رفتم تهران حتماً به ایشان سر می‌زدم.

استاد در طول مدتی که با نشر دانش ارتباط داشتید چند مقاله دادید؟

والا من هیچ وقت از نظر نوشتن آدم پرکاری نبودم و نیستم. فکر می‌کنم هفت یا هشت مقاله.

عناوینش را به یاد دارید؟

اولی نقد کتاب حبسیه سرایی بود از دکتر ولی‌الله ظفری. دکتر ظفری هم با ما در دورهٔ دکتری همکلاس بود و این رسالهٔ دکتریش بود و من کتاب را خواندم چون دیوان مسعود سعد را تصحیح کرده بودم و با این مباحث آشنا بودم. چیزهایی که به نظرم رسیده بود در حاشیهٔ کتاب نوشته بودم و قصد چاپ کردنش را هم نداشتم. می‌خواستم برای خود ظفری بفرستم. نظر دکتر پورجوادی این بود که وقتی کتابی منتشر می‌شود مال صاحبش نیست و مالِ جامعه است و کسانی که این کتاب را خریده‌اند حق دارند نقد کتاب را بخوانند. اگر چاپ نکرده بود تو باید برای خودش می‌فرستادی، ولی حالا که در اختیار عموم قرار گرفته، عموم حق دارند نقدش را هم بخوانند. من اولِ مقاله کلی از این کتاب تعریف کرده بودم که واقعاً زحمت کشیده و منابع زیادی را دیده و اینها... ویراستار مجله تمام این تعریف‌ها را قلم گرفته بود و فقط ایرادها را چاپ کرده بود

به اتفاق دکتر پورجوادی

و آقای دکتر ظفری چنانکه گفتند بسیار ناراحت شده بود و می‌گفته نوریان از پشت به من خنجر زده!

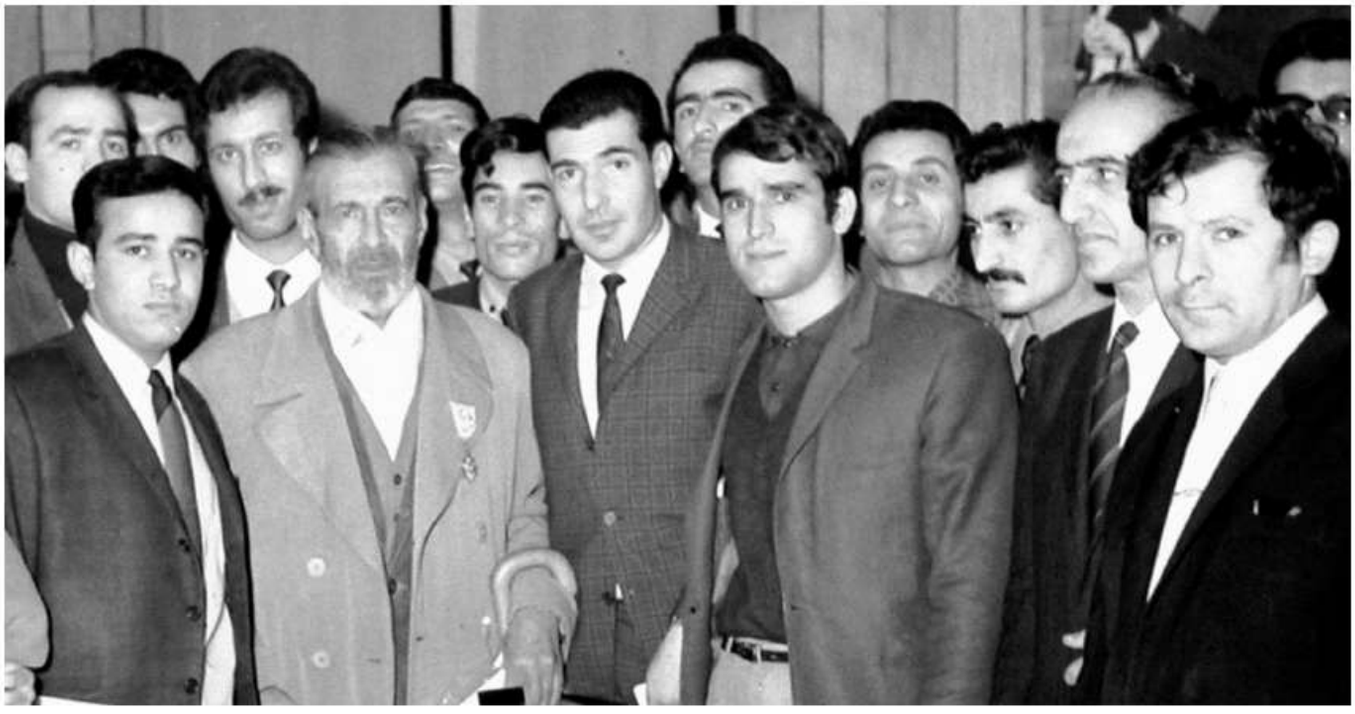
دکتر حمیدیان در دانشگاه اهواز کار می‌کرد. و آن موقع به او گفته بود: «از پشت که خنجر نزده، از جلو زده!» (خنده) در حالی که من واقعاً فکر می‌کردم که خوشحال می‌شود که کتابش مطرح شده و مورد نقد قرار گرفته. و خودم بعدش که دیوان مسعود سعد را منتشر کردم و دو نفر نقد نوشتند، کلی از آنها تشکر کردم. و واقعاً ممنونشان شدم که وقت گذاشته‌اند و در کتاب دقت کرده‌اند و ایراداتش را پیدا کرده‌اند.

بعد نقد کتاب گزیدهٔ مسعود سعد از دکتر حسین لسان بود و بعدش دیگر چیزهای مختلف، مثلاً یک مقاله دربارهٔ منطق‌الطیر بود با عنوان «منطق‌الطیر سلیمانی کجاست؟». قبل از اینکه این تصحیح‌های تازه از منطق‌الطیر در بیاید، بحث کرده بودم راجع به چاپ‌های مختلف منطق‌الطیر و ایراداتش و اینکه لازم است که از نو تصحیح شود و... .

حسن نشر دانش این بود که به دست همه می‌رسید. یعنی پخشش خیلی خوب بود و در خارج از کشور هم پخش می‌شد، من بعدها رفتم جاهای دیگر دیدم که در همهٔ کتابخانه‌های دنیا هست و به‌موقع به دست همه می‌رسد و می‌خوانند. چون بالاخره یک کسی که یک چیزی می‌نویسد می‌خواهد دیگران آن را بخوانند، نمی‌خواهد که دفن و بایگانی شود که!

بعد دیگر دوستی ما و دکتر پورجوادی ادامه پیدا کرد. این مسأله واقعاً جالب است که یک روز ما در جایی نشسته بودیم و مدت‌ها از این قضایا گذشته بود. یکی از آشنایان که رشته‌اش زبان‌شناسی بود نقل می‌کرد من می‌خواستم

حسن نشر دانش این بود که به دست همه می‌رسید. یعنی پخشش خیلی خوب بود و در خارج از کشور هم پخش می‌شد، من بعدها رفتم جاهای دیگر دیدم که در همهٔ کتابخانه‌های دنیا هست و به‌موقع به دست همه می‌رسد و می‌خوانند. چون بالاخره یک کسی که یک چیزی می‌نویسد می‌خواهد دیگران آن را بخوانند، نمی‌خواهد که دفن و بایگانی شود که!



در کنار استاد همایی
نفر اول سمت چپ

شعرای دربار فتحعلی‌شاه که در دورهٔ بازگشت ادبی بودند و می‌خواستند به سبک عنصری، فرخی، منوچهری و شعرای دربار سلطان محمود قصیده بگویند شروع به بررسی و دقت در دیوان شعرای آن دوره کردند تا به تقلید از آنها شعر بگویند و پایهٔ سبک‌شناسی از اینجا گذاشته شد که سعی می‌کردند خصوصیات شعر دورهٔ غزنوی را تقلید کنند.

پایان‌نامهٔ فوق‌لیسانسم را بنویسم، کتابی لازم داشتم که به زبان انگلیسی بود، و خیلی به آن احتیاج داشتم. همه جا را در کتابخانه‌ها گشتم و نبود و گفتند که مرکز نشر دانشگاهی دارد. رفتم آنجا و کارمند کتابفروشی کتاب را آورد. گفتم پولش چقدر می‌شود؟ گفت فروشی نیست. ما همین یک نسخه را داریم و باید اینجا بماند. گفتم پس بدهید ببرم زیراکس بگیرم، گفت نه نمی‌شود. هر کاری کردم که از کتاب استفاده کنم گفت نمی‌شود. من هم ناامیدانه آمدم بیرون و به دربان ساختمان گفتم رئیس اینجا کیست؟ گفت دکتر پورجوادی. گفتم اتاقش کجاست؟ گفت طبقهٔ ششم. با آسانسور برو. رفتم طبقهٔ ششم و به خانم منشی گفتم با آقای دکتر پورجوادی کار دارم. بدون هیچ معطلی من را راهنمایی کرد. رفتم دیدم که نشسته پشت میزش و دارد چیزی می‌نویسد... سرش را بلند کرد و گفت بفرمایید. چه کار دارید؟ برایش گفتم که به این کتاب برای کارم احتیاج دارم و گفتند نمی‌دهیم. یکدفعه تلفن را برداشت و به آن مرد گفت که این کتاب را بردار بیاور بالا. او هم کتاب را آورد. از دست او گرفت و داد به دست من و گفت بفرما. گفتم بروم زیراکس بگیرم؟ گفت نه مال خودت. گفتم قیمتش چقدر می‌شود؟ گفت پول نمی‌خواهد. گفتم آخر نمی‌شود که. گفت این کتاب بیست سال است که اینجا خاک می‌خورد و هیچ‌کس سراغش نیامده و تو اولین و آخرین کسی هستی که با این کتاب کار داری. بردار و برو رساله‌ات را بنویس!

عجب! خوب آقای دکتر خوب است برگردیم به سالهای دانشجویی شما در دانشگاه تهران و استادانتان. با آقای دکتر محجوب هم همان زمان آشنا شدید؟

بله! ایشان استاد درس سبک‌شناسی بودند و همان اولین ترمی که به دانشگاه تهران رفتم چون آوازه و شهرت ایشان را شنیده بودم با اینکه درس ایشان جزء درس‌های سال سوم بود، من سال دوم آن درس را گرفتم.

پس درس سبک‌شناسی از زمان دانشجویی شما تدریس می‌شد؟

بله! و خیلی هم پیش از ما. ظاهراً سبک‌شناسی در خاندان صبا شروع شده، که ملک‌الشعرای دربار فتحعلی‌شاه قاجار بوده و می‌دانید که بعد از چندین قرن که دربار منسجمی نبوده و صفویه هم آنقدر به فکر این نبوده‌اند که شعرا را در دربارشان جمع کنند و ملک‌الشعرا داشته باشند. زمان فتحعلی شاه بعد از جنگ‌ها و پیروزی‌های آقامحمدخان قاجار، فتحعلی‌شاه برای خود دربار باشکوهی ترتیب داده بوده و می‌خواسته که شعرا را جمع کند که در مدحش قصیده‌سرایی کنند.

گویا خود فتحعلی‌شاه هم دستی در شاعری داشته است؟

بله! یک دیوان دارد با تخلص «خاقان».

دیوانش چاپ شده؟ شعرهایش در چه حدی است؟

بله! البته شعرهایش متوسط است. شعرای دربار فتحعلی‌شاه که در دورهٔ بازگشت ادبی بودند و می‌خواستند به سبک عنصری، فرخی، منوچهری و شعرای دربار سلطان محمود قصیده بگویند شروع به بررسی و دقت در دیوان شعرای آن دوره کردند تا به تقلید از آنها شعر بگویند و پایهٔ سبک‌شناسی

از اینجا گذاشته شد که سعی می‌کردند خصوصیات شعر دورهٔ غزنوی را تقلید کنند. این در خانوادهٔ صبا ادامه پیدا کرد. پدر ملک‌الشعرا بهار، معروف به صبوری، از خاندان صبا بوده که از کاشان به مشهد رفته و آنجا ملک‌الشعرای آستان قدس رضوی شده بود.

ملک‌الشعرا بهار اصالتاً کاشانی است؟

بله! این سیر همین‌طور سینه به سینه به ملک‌الشعرا رسیده بود و او خودش بنیانگذار این درس شد. زمانی که دورهٔ دکتری ادبیات فارسی در دانشگاه تهران به راه افتاد، ملک‌الشعرا تدریس درس سبک‌شناسی را به عهده گرفته، خودش کتاب تألیف کرده و دنبالهٔ آنچه را که از صبا شروع شده بود نظم داده و مدوّن کرده.

عجب، من فکر می‌کردم سبک‌شناسی از فرهنگ‌های دیگر به فارسی ترجمه شده است!

نخیر! سابقهٔ سبک‌شناسی این‌گونه بوده و ملک‌الشعرا کتابی در سه جلد دربارهٔ سبک نثر فارسی نوشت اما به سبک‌شناسی نظم نرسید و عمرش کفاف نداد. بعدها جزوه‌ای را که سر کلاس دربارهٔ نظم فارسی گفته بود چاپ کردند که کامل نیست. بعد از ملک‌الشعرا، دکتر خطیبی جانشین او بود.

یعنی بعد از بهار دکتر خطیبی این درس را تدریس می‌کرده؟

بله! ملک‌الشعرا خیلی به دکتر خطیبی علاقه داشته و ایشان را دانشیار و جانشین خود کرده بوده، وقتی ملک‌الشعرا بهار از دنیا می‌رود تدریس سبک‌شناسی به عهدهٔ استاد دکتر حسین خطیبی‌نوری بوده است. رسالهٔ دکتری استاد محجوب هم سبک خراسانی در شعر فارسی بوده و کتاب عالی و مفصلی است که چاپ شده. هفت سال تمام دیوان اشعار دورهٔ سامانی، غزنوی، سلجوقی، و... را با دقت خوانده و خصوصیات سبکی‌اش را درآورده است. به هر حال سبک‌شناسی این سیر را طی کرده از ملک‌الشعرا تا خطیبی و دکتر محجوب. زمانی که ما دانشجو شدیم دکتر محجوب سبک نظم را درس می‌داد و دکتر خطیبی سبک نثر.

دو تا دو واحد جداگانه بود؟

بله!

مفصل‌ترین و دقیق‌ترین کتاب در سبک خراسانی که نوشتهٔ دکتر محجوب است، آیا دکتر خطیبی هم چنین اثری دارند؟

بله! رسالهٔ دکتری استاد خطیبی هم «تاریخ تطوّر نثر فنی» بوده که همان زمان انتشارات دانشگاه تهران چاپ کرده اما این اواخر تجدیدنظرهایی کرده و مفصل‌ترش کرده‌اند و به اسم «فن نثر» به چاپ رسیده است.

گویا کتاب دکتر خطیبی به معروفیت سبک خراسانی دکتر محجوب نشده است؟

نه! چون مقداری تخصصی و سنگین است.

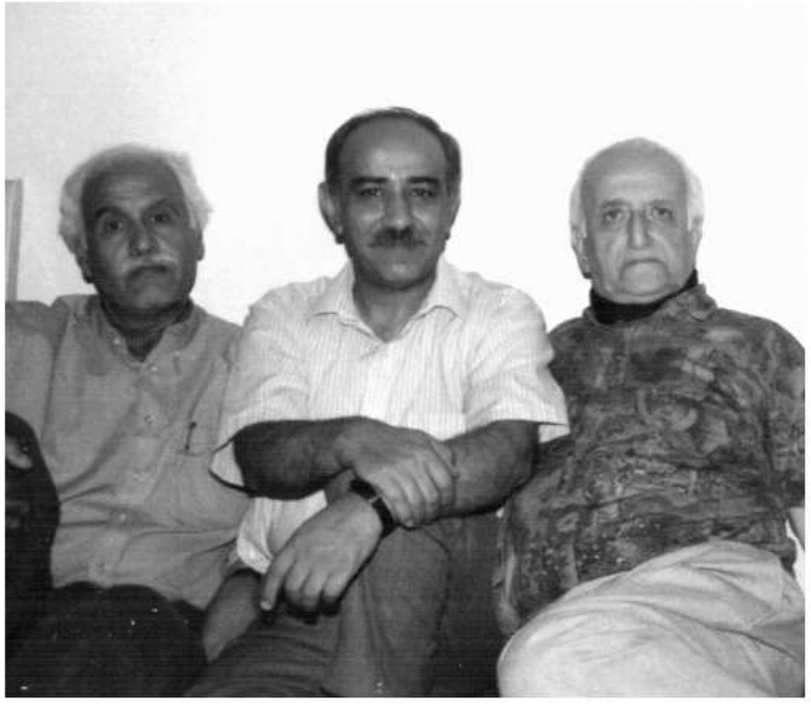
شاید این به دلیل خصوصیت نثر است که زیاد دل‌انگیز نیست؟

بله! به‌خصوص نثر فنی. به هر حال دکتر محجوب این درس را تدریس می‌کرد و من آن واحد را با ایشان گرفتم. نکته‌ای که در درجهٔ اول باید روی آن تأکید کرد نحوهٔ بیان دکتر محجوب است که بی‌نظیر بود، آدم را مسحور می‌کرد. همین الان نوارهای تدریس شاهنامه یا نظامی از ایشان که در بازار موجود است، شاهد این مدعاست.

آقای دکتر نوارهایی که می‌فرمایید مربوط به تدریس ایشان در خارج از کشور است؟

بله!. مهمترین نکته طرز بیان ایشان بود، لهجهٔ تهرانی اصیل که مقداری متمایل به نقالی بود. دکتر محجوب در همان زمان که به ما درس می‌دادند گفتند که من چهار بار شاهنامه را کامل خوانده‌ام، یک بار هم از اول تا آخر نقالی آن را شنیده‌ام. کلاً نحوهٔ صحبت کردن و راه رفتنشان در کلاس خیلی جذاب بود، شبیه نقالی بود. ایشان حافظهٔ خیلی عجیبی داشتند، قصیده‌های هفتاد هشتاد بیتی را تا آخر از حفظ می‌خواندند. کلاس خیلی خوبی بود از آن کلاس‌ها که آدم گذشت زمان را حس نمی‌کند. یک روز که در اردیبهشت ماه به کلاس آمدند و باران دلچسبی هم می‌بارید به محض ورود از پنجره به منظرهٔ بیرون نگاه کردند و گفتند من امروز در این هوا و با این

مهمترین نکته طرز بیان ایشان بود، لهجهٔ تهرانی اصیل که مقداری متمایل به نقالی بود. دکتر محجوب در همان زمان که به ما درس می‌دادند گفتند که من چهار بار شاهنامه را کامل خوانده‌ام، یک بار هم از اول تا آخر نقالی آن را شنیده‌ام. کلاً نحوهٔ صحبت کردن و راه رفتنشان در کلاس خیلی جذاب بود، شبیه نقالی بود. ایشان حافظهٔ خیلی عجیبی داشتند، قصیده‌های هفتاد هشتاد بیتی را تا آخر از حفظ می‌خواندند.



به اتفاق دکتر محجوب و بهمن بوستان

منظره اصلاً حوصلهٔ درس دادن ندارم، می‌خواهم از غزل‌های سعدی بخوانم. یک تسبیح شاه مقصود بلند در دست داشتند و شروع کردند دو ساعت تمام درعرض کلاس راه می‌رفتند و غزل‌های سعدی را از حفظ می‌خواندند آن هم نه غزل‌هایی که همه معمولاً بلدند و می‌خوانند، غزل‌هایی که زیاد کسی به آنها توجه نکرده بود. هنوز لذت آن کلاس در وجودم هست و فراموش نمی‌کنم. اصلاً مقدار زیادی از علاقهٔ من به سعدی تحت تأثیر همین کلاس بود.

از همان زمان قایل به برتری سعدی بر حافظ شدید؟

من قایل به برتری سعدی نسبت به حافظ نیستم.

یک روز فرمودید این برتری را ثابت می‌کنید.

نه! من ثابت نمی‌کنم که سعدی برتر از حافظ است. ثابت می‌کنم که غزلیات سعدی عرفانی‌تر از حافظ است. برایتان مطلبی از دکتر مصفّا نقل می‌کنم، ایشان معتقدند که هر کسی وارد وادی شعر و ادب شود اول عاشق حافظ می‌شود و شیفته‌وار شعرهایش را می‌خواند. بعضی‌ها تا آخر عمر در همین حد می‌مانند و بعضی دیگر آگاهی‌شان را کامل‌تر می‌کنند و به سراغ سعدی می‌روند.

اینکه همان حرف خودمان می‌شود! تفضیل سعدی بر حافظ. (خنده)

نخیر!

می‌فرمایید دکتر مصفّا معتقدند که حافظ نردبان رسیدن به سعدی است؟

دکتر مصفّا معتقدند که حافظ بهترین شاگرد سعدی است.

(خنده) حالا این شد. شما با توجه به ارادتی که به دکتر مصفّا دارید، نظرتان چیست؟

من نظرم این است که این چهار شاعر را هرگز نباید با هم مقایسه کرد، فردوسی، مولانا، حافظ و سعدی. باید گفت که هر کدام در کار خود به بالاترین درجه رسیده‌اند؛ چون زمینهٔ کارشان با هم متفاوت است. حافظ هم رونوشت سعدی نیست اگر فقط از سعدی تقلید کرده بود که حافظ نشده بود. بزرگترین نشانهٔ نبوغ حافظ این است که بعد از سعدی توانسته گل کند و جایگاه عظیمی برای خودش پیدا کند. رازش این است که نخواسته رونوشت سعدی باشد و راه جداگانه‌ای برای خود یافته است. چون در هنر اصالت و ابتکار اهمیت دارد و کسی که صرفاً تقلید کند به جایی نمی‌رسد. نبوغ حافظ این است که برای خود شیوه‌ای جداگانه پیدا کرده است.

در مجموع شما شعر سعدی را عارفانه‌تر از حافظ می‌دانید؟

بله!

اگر از روی شعر حافظ قضاوت کنیم به نظر شما حافظ عارف بوده و عرفانی را که در وجودش بوده بروز داده یا اینکه فقط شعر عارفانه ساخته و سنت عرفانی شعر سعدی را تقلید کرده است؟

من معتقدم که در درجهٔ اول حافظ هنرمند بوده و می‌خواسته اثر هنری ایجاد کند و چون عرفان با شعر بسیار همخوانی دارد و خاستگاه هر دویشان یک‌جاست، به قول قدما هر دو از دل برخاسته‌اند و به قول امروزی‌ها از عواطف انسانی برخاسته‌اند نه از عقل انسان. هم عرفان و هم شعر با عواطف سروکار دارند و می‌توانند خوب با هم جفت و جور شوند. برای همین در طول تاریخ شعر فارسی عرفان و شعر تا این حد با هم آمیخته شده‌اند و حافظ این موضوع را فهمیده که برای زیباتر شدن شعرش می‌تواند از این مصالح به خوبی استفاده کند.

به هر حال ما می‌دانیم که مولانا عارف بوده و اینکه فرمودید هنر، عرفان در واقع هنر مقید به یک اعتقاد است که مولانا هم داشته، به نظر شما حافظ هم این عرفان را داشته یا فقط برای زیباتر شدن شعرش از یک سنت عرفانی پیروی کرده است؟

فرق حافظ با مولانا این است که حافظ شاعری است که از عرفان در شعرش استفاده کرده؛ اما مولانا عارفی است که از شعر استفاده کرده تا عرفانش را مطرح کند.

پس در واقع حافظ از عرفان استفادهٔ ابزاری کرده است!

نمی‌شود این را گفت، اصلاً نباید حافظ را یک‌بعدی دید. اشتباه افراد این است که می‌خواهند برای شعر حافظ محدوده‌ای مشخص کنند و در یک چهارچوب محصورش کنند، در حالی

من معتقدم که در درجهٔ اول حافظ هنرمند بوده و می‌خواسته اثر هنری ایجاد کند و چون عرفان با شعر بسیار همخوانی دارد و خاستگاه هر دویشان یک‌جاست، به قول قدما هر دو از دل برخاسته‌اند و به قول امروزی‌ها از عواطف انسانی برخاسته‌اند نه از عقل انسان... حافظ این موضوع را فهمیده که برای زیباتر شدن شعرش می‌تواند از این مصالح به خوبی استفاده کند.

که اشعار حافظ ابعاد مختلفی دارد که یکی از آن عرفان است. مسائل تاریخی، اجتماعی، مشکلات روز جامعه و دردهای اصلی بشر ابعاد دیگر شعر حافظ هستند.

به نظر می‌رسد عرفان سوزناک آثار مولانا در شعر حافظ نیست. انگار عرفان از درونش بیرون نیامده، گفته، خوب هم گفته اما آن سوز و درد را ندارد.

ما باید ببینیم چه کسی می‌تواند در این زمینه بهترین نظر و قضاوت را داشته باشد. جامی یک قرن بعد از حافظ دانشمند، ادیب، شاعر و شعرشناس بزرگی بوده و به هیچ‌وجه نگفته که حافظ عارف بوده در حالی که خود جامی عارف است و پیرو طریقتی. او در *نفحات‌الانس* دربارهٔ حافظ می‌گوید که شعرهای حافظ خوب به دل این طایفه نشسته، نمی‌گوید عارف است اما می‌گوید شعرهایش به‌گونه‌ای است که به دل عرفا نشسته است. وقتی جامی این‌گونه می‌گوید، ما دیگر باید تسلیم باشیم.

همین‌طور است. خوب سخن از دکتر محجوب به اینجا رسید.

بله! گفتم که واقعاً از کلاس‌های ایشان سیر نمی‌شدم. سال دوم که این درس را گذراندم و نمره‌اش را گرفتم.

یادتان هست چه نمره‌ای گرفتید؟

نه! یادم نیست. آن موقع نمره‌ها «الف»، «ب»، «ج» و «د» بود، فکر می‌کنم نمره‌ام «ب» شد «الف» نگرفتم چون خیلی در قید نمره نبودم. سالهای بعد هم می‌رفتم سر همین کلاس می‌نشستم.

تکرار مکررات بود یا هنوز برایتان جذابیت داشت؟

خوب حرفها و مطالب تازهٔ زیادی لابه‌لای درس دادن می‌گفتند اما نحوهٔ درس دادن و شعر خواندنشان از همه چیز جذاب‌تر بود. من گاهی اوقات دوستانم را از رشته‌های دیگر سر کلاس ایشان می‌بردم و آنها واقعاً لذت می‌بردند.

کلاس‌شان دانشجوی مهمان زیاد داشت؟

مثل بعضی از کلاس‌ها که حالا مرسوم است نه، آن موقع این‌طوری نبود. به هر حال من از ایشان خیلی چیزها یاد گرفتم که بعدها در معلمی و شیوهٔ تدریس خودم بسیار به دردم خورد.

کدام رفتار معلمی شما تحت تأثیر ایشان است؟ چه چیزی از ایشان در نحوهٔ تدریس شما رسوب کرد؟

مثلاً من معمولاً با خودم کتاب سر کلاس نمی‌برم و برای درس حافظ یا مثنوی از روی کتاب دانشجوها درس می‌دهم و در این کار تعمد دارم چون می‌بینم بعضی‌ها کل سرمایه‌شان مطالبی است که در حاشیهٔ کتاب نوشته‌اند و سر کلاس از روی آنها می‌خوانند، اگر کتاب را از آنها بگیرند، خلع سلاح می‌شوند و چیزی برای گفتن ندارند. من برای اینکه به دانشجوها نشان دهم که آدم باید از خودش چیزی داشته باشد و متکی به یادداشت نباشد این کار را می‌کنم و این تأثیری است که دکتر محجوب روی من گذاشته‌اند.

شما از همان ابتدای کار تدریس کتاب همراهتان نمی‌بردید؟

اصلاً نمی‌بردم.

این کار را برای پرورش ذهن و حافظهٔ خودتان می‌کردید؟

مسأله حافظه نیست، این است که آدم باید کارش را بلد باشد و برود سر کلاس. این مثل اشتباه است که می‌گویند معلم‌ها یک شب از محصل‌ها جلوترند، یعنی اینکه شب قبل درس را حاضر می‌کنند تا فردا به محصل درس دهند! نباید این‌طور باشد، کسی که برای تدریس سر کلاس می‌رود، باید برای خودش سرمایه‌ای اندوخته باشد.

شما هیچ وقت قبل از تدریس مطالعه نمی‌کنید؟

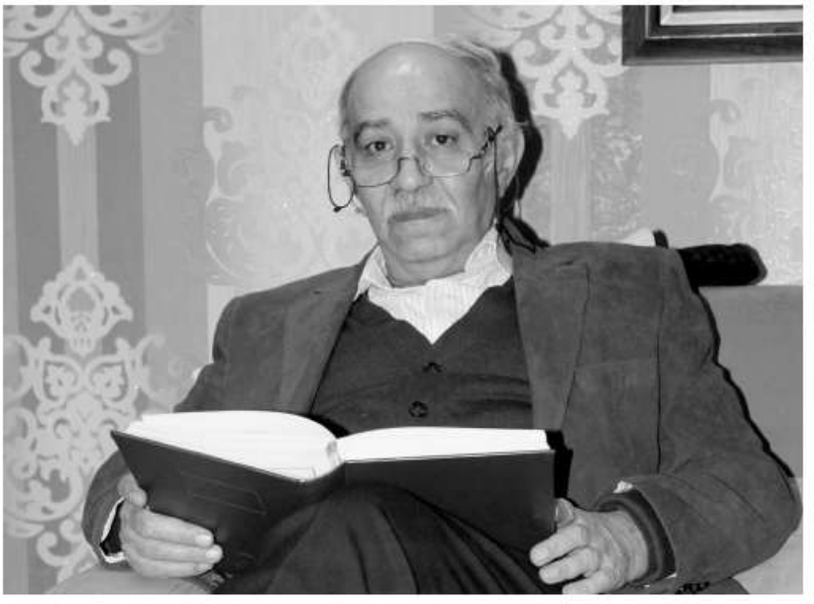
اصلاً! نه برای تدریس و نه حتی برای امتحان. خوب یادم است وقتی دانشجو بودم شب امتحان سینما می‌رفتم. هیچ‌وقت در زندگی برای امتحان درس نخواندم چیزهایی را که علاقه داشتم می‌خواندم که یاد بگیرم و چون برای یادگیری می‌خواندم در ذهنم می‌ماند و در امتحان هم جواب می‌دادم. بعضی درس‌ها را هم که خوشم نمی‌آمد نمرهٔ کم می‌گرفتم و برایم مهم نبود.

آقای دکتر دیگر کدام استادتان در شیوهٔ اجرای معلمی شما مؤثر بودند؟

دکتر زرین‌کوب.

به اتفاق دکتر پورجوادی و کامران فانی

بزرگترین نشانهٔ نبوغ حافظ این است که بعد از سعدی توانسته گل کند و جایگاه عظیمی برای خودش پیدا کند. رازش این است که نخواسته رونوشت سعدی باشد و راه جداگانه‌ای برای خود یافته است. در هنر اصالت و ابتکار اهمیت دارد و کسی که صرفاً تقلید کند به جایی نمی‌رسد. نبوغ حافظ این است که برای خود شیوه‌ای جداگانه پیدا کرده است.



این مَثَل اشتباه است که می‌گویند معلم‌ها یک شب از محصل‌ها جلوترند، یعنی اینکه شب قبل درس را حاضر می‌کنند تا فردا به محصل درس دهند! نباید این‌طور باشد، کسی که برای تدریس سر کلاس می‌رود، باید برای خودش سرمایه‌ای اندوخته باشد.

دکتر زرین‌کوب بیشتر چه بخشی از معلمی شما را تحت تأثیر قرار دادند؟

من که خیلی بخشی ندارم! (خنده)

به هر حال شما رفتارهای خاصی در تدریس دارید؛ مثل اینکه کتاب و یادداشت سر کلاس نمی‌برید. یکی دیگر اینکه معمولاً دیر می‌رسید سر کلاس. این تحت تأثیر کیست؟ (خنده)

والا نمی‌دانم، یادم نمی‌آید. (خنده)

سکوت و جدیّت خاصی که دارید تحت تأثیر کدام یک از استادانتان بوده است؟

دکتر خانلری، دکتر صفا و دکتر زرین‌کوب.

استادهایی هم داشتید که تأثیر عکس داشته باشند و سعی کنید چیزی از رفتارشان یاد نگیرید؟

بله!

ظاهراً آنها بیشتر بوده‌اند؟ (خنده)

تقریباً نصف و نصف بودند. بالاخره کسانی هم بودند که علناً سر کلاس جزوه می‌آوردند، از روی آن می‌خواندند و به ما هم می‌گفتند بنویسید.

اگر هم از اسم و رسمشان بپرسم لابد نمی‌گویید؟

نخیر! ما بنا نداریم دربارهٔ کسی حرف منفی بزنیم.

کمی حاشیه رفتیم. برگردیم به دکتر محجوب، از چه زمانی با هم رفیق شدید؟

از زمانی که رفتم امریکا.

شما در دورهٔ فوق‌لیسانس هم با ایشان کلاس داشتید؟

خیر! من فقط در دورهٔ لیسانس با دکتر محجوب کلاس داشتم. بعد هم که ایشان رایزن فرهنگی ایران در پاکستان شدند و چند سال ایران نبودند، دیگر ایشان را ندیدم تا زمانی که رفتم امریکا.

اولین ملاقاتتان در امریکا را به یاد دارید؟

بله! دکتر محجوب بعد از بیست‌ودو سال من را کاملاً یادشان بود.

چه سالی بود؟

ما سال ۱۳۴۷ با ایشان در دانشگاه تهران درس داشتیم و من سال ۱۳۶۹ ایشان را در امریکا دیدم، دقیقاً بیست‌ودو سال گذشته بود.

ایشان را کجا دیدید؟

هر سال سمیناری در امریکا برگزار می‌شود به اسم MESA. علامت اختصاری Middle Eastern Studies است به معنی «مطالعات خاورمیانه»، که فقط مربوط به ایران نیست و دوهزار عضو دارد از سراسر خاورمیانه و شامل همهٔ کشورهای عربی، هند، پاکستان، ترکیه، آسیای میانه و... می‌شود، و هر سال در یکی از شهرهای امریکاست. خوشبختانه آن سال در سن‌آنتونیو برگزار می‌شد که با محل اقامت ما که آستین تگزاس بود یک ساعت و نیم فاصله داشت. اولین بار آنجا دکتر محجوب را دیدم. بعد از جلسهٔ کنگره عده‌ای از دوستان ایرانی می‌خواستند جایی دور هم جمع شوند و دوستانه گپی بزنند. دکتر محجوب آنجا کاری داشتند که ساعتی طول می‌کشید. دوستان از من خواستند بمانم و دکتر محجوب را بعد از تمام شدن کارشان همراه خودم به جمع آنها ببرم. همان زمان کسی آمد و دکتر محجوب را دعوت کرد که با او جایی بروند، استاد محجوب مرا نشان دادند و گفتند ایشان را می‌بینید؟ مأمور شده‌اند که تحت‌الحفظ مرا با خود ببرند.

خلاصه رفتیم آنجا و دکتر محجوب در آن جمع پنج شش نفری شروع به صحبت کردند، واقعاً وقتی به صحبت می‌افتادند غوغا می‌کردند و مجلس‌های خصوصی‌شان قابل وصف نیست که چه می‌کردند.

نجف دریابندری که از دوستان نزدیک دکتر محجوب بود بعد از وفات ایشان در نشریه‌ای دربارهٔ‌شان نوشته بود که هر جا دکتر محجوب بود جوری صحبت می‌کرد که همهٔ کسانی که در آن جمع بودند با هر تخصصی که داشتند متقاعد می‌شدند که فقط ادبیات است که مهم است نه چیز دیگر. یعنی دکتر محجوب می‌توانست این را جا بیندازد که افراد فقط باید به شعر و ادب فکر کنند و هیچ چیز دیگری مهم نیست.

آقای دکتر یادتان هست دکتر محجوب آن روز چه صحبتی کردند؟

بله! کمی شوخی کردند.

دکتر محجوب کلاً آدم شوخی بود؟

بله! البته این حرف‌ها جایی قابل چاپ شدن نیست.

خب، یک از قابل چاپ‌هایش را بگویید.

ایشان تعریف می‌کردند از یک یهودی که زمانی سر چهارراه سیدعلی نزدیک میدان مخبرالدولهٔ تهران مشروب فروشی داشته، سرویس عالی و تمیز داشته و به مشتری‌ها می‌رسیده و همیشه هم سرش شلوغ می‌شده، اما خیلی عبوس و اخمو بوده و با کسی یک کلمه هم حرف نمی‌زده، سرش به کار خودش بوده. آشِر نامی بوده. دکتر محجوب می‌گفت مردم عادت دارند وقتی یک کلمه را نمی‌شناسند تبدیلش می‌کنند به کلمه‌ای که می‌شناسند و چون آشِر برایشان نامفهوم بوده می‌گفتند هاشم و خودش هم پذیرفته بوده که هاشم صدایش کنند، یک بار یکی از لات‌های داش‌مشتی به اسم حسن پارکی که گویا یکّه‌بزن محل بوده می‌رود دم پیشخوان و می‌گوید هاشم، یوفنا پاره داری؟ یوفنا به زبان عبری یعنی ماتحت! (خنده) و هاشم مادر مرده که همهٔ عمر با کسی حرف نمی‌زد گفت: حسن آقا دو تا می‌خواهی چه کنی؟! همین که این را گفت حسن به هم ریخت و در عرض چند دقیقه تمام بطری‌ها را شکست و صندلی‌ها را پرت کرد توی پنجره و کافه را داغون کرد و رفت. هاشم هم بعد از آن به کلی ناپدید شد. رفت و دیگر کسی او را ندید. از این داستان‌ها زیاد داشت.

گویا دکتر محجوب بچه تهران بوده و علایق لاتی و دوستان لات و لوت هم داشته است؟

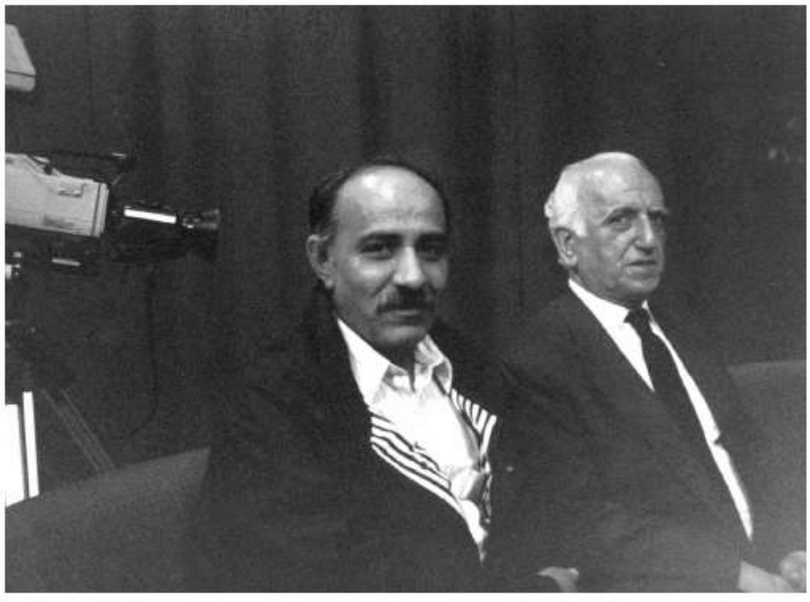
زیاد با تعبیر لات و لوت موافق نیستم. تعبیر خود ایشان «بقّال و چقّال و حلبی‌ساز» بود. کسی که یک دور کامل شاهنامه را در قهوه‌خانه از زبان نقال شنیده لابد آشنایان قهوه‌خانه‌نشین هم داشته. ایشان زورخانه هم می‌رفته‌اند، نجف دریابندری از زبان دکتر محجوب نوشته بود که امروز کسی به من گفت مه جوغ! (جوی ـ جوب ـ جوغ!) و از این بابت خوشحال هم بوده. خود استاد می‌گفت بعضی از اصطلاحات ما شایع می‌شد. مثلاً اینکه در ادارات می‌گویند فلان چیز برای درج در پرونده، ما این اصطلاح را برای خیلی چیزها به‌کار می‌بردیم مثلاً وقتی می‌خواستیم برویم چای بخوریم می‌گفتیم یک چایی درج کنیم. (خنده) و این کم‌کم رایج شده بود و ما اصطلاحی را که خودمان ساخته بودیم از دیگران می‌شنیدیم که برویم یک چیزی درج کنیم.

از ملاقاتتان می‌گفتید. با هم در یک شهر ساکن بودید؟

نخیر! ما در آستین تگزاس بودیم و ایشان در لس‌آنجلس.

چگونه این ارتباط باز ادامه پیدا کرد؟

ایشان به مناسبت‌های مختلف دو بار دیگر به آستین آمدند و چند روز ماندند که تمام آن مدت با هم بودیم، یک بار هم من برای کنگرهٔ نظامی به لس‌آنجلس رفتم و ایشان را دیدم، تا زمانی که ایشان به ایران آمدند و سه روز در اصفهان با هم بودیم.



به اتفاق دکتر محجوب

چه سالی به ایران آمدند؟

سال ۱۳۷۳ بود که آمدند ایران و سال ۱۳۷۵ هم که فوت شدند.

هیچ وقت داستان ترک وطن و مهاجرتشان را برای شما تعریف نکردند؟

یک بار من از ایشان پرسیدم شما که در ایران مشکلی نداشتید، چرا از ایران بیرون رفتید؟ ایشان بعد از انقلاب هم سر کلاس می‌رفتند و استخدام دانشگاه تربیت معلم (دانشسرای عالی سابق) بودند اما در دانشگاه تهران هم سبک‌شناسی تدریس می‌کردند. حتی بعد از انقلاب که دکتر خانلری از ریاست فرهنگستان برکنار شد مدتی دکتر محجوب رئیس فرهنگستان شد و بعد از انقلاب هیچ مشکلی نداشت.

آیا قبل از انقلاب گرایشی به رژیم از خود نشان نمی‌دادند؟

ابداً! در همان دورهٔ لیسانس یک بار که با چند نفر از دوستان با ایشان از کلاس بیرون آمدیم گفتند می‌خواهم نصیحتی به شما جوان‌ها بکنم. من از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۴ در سیاست بودم. اسم نمی‌برد اما عضو فعال حزب توده بود. گفت من آن ده سال را که اوج جوانی و یادگیری‌ام بود در سیاست تلف کردم و به شما نصیحت می‌کنم این کار را نکنید. کسی‌که می‌خواهد در رشتهٔ ادبیات باشد در بیست و چهار ساعت هم وقت کم می‌آورد و اصلاً فرصت ندارد که به کارهای دیگر بپردازد و باید همهٔ وقتش را صرف ادبیات کند. شما اشتباه مرا نکنید و با سیاست کاری نداشته باشید.

هر جا دکتر محجوب بود جوری صحبت می‌کرد که همهٔ کسانی که در آن جمع بودند با هر تخصصی که داشتند متقاعد می‌شدند که فقط ادبیات است که مهم است نه چیز دیگر. یعنی دکتر محجوب می‌توانست این را جا بیندازد که افراد فقط باید به شعر و ادب فکر کنند و هیچ چیز دیگری مهم نیست.

شما هم این نصیحت را به گوش گرفتید؟

بله! همین حرف خیلی روی من تأثیر گذاشت. ایشان توده‌ای بود و طرفدار طبقهٔ کارگر و مخالف ظلم و استبداد. تمام دوستان قدیمی‌شان توده‌ای بودند. از جمله مرتضی کیوان که خودش بحث مفصلی دارد. خلاصه بخواهم سرگذشتش را بگویم جدش ملاعباسعلی کیوان، قزوینی بوده که خیلی آدم جست‌وجوگری بوده، مدتی درویش می‌شود بعد کنار می‌گذارد و کتاب می‌نویسد، او هم آدم عجیبی بوده.

در زیِ روحانیت بوده؟

مدتی بوده بعد آن را هم کنار می‌گذارد. پدر مرتضی کیوان به اصفهان می‌آید و دکان بقالی کوچکی راه می‌اندازد و خیلی زود هم از دنیا می‌رود و مسؤولیت و خرج زندگی خواهر و مادر مرتضی کیوان هم به گردن او می‌افتد و او از همان بچگی کار می‌کرده. عموی مرتضی کیوان را هم که در قزوین روزنامهٔ رعد را چاپ می‌کرده اشتباهی به جای ملک‌الشعرا بهار ترور می‌کنند.

یعنی می‌خواستند ملک‌الشعرا را ترور کنند؟! او را ترور می‌کنند؟

بله! ملک‌الشعرا آن موقع عبا و عمامه داشته و آنها زیر نظرش داشته‌اند که به محض خارج شدن از مجلس به او شلیک کنند. اتفاقاً ملک‌الشعرا بعد از پایان مجلس بیرون نمی‌آید و عموی مرتضی کیوان که برای کاری که با یکی از وکلا داشته به مجلس رفته بوده و عبا و عمامه هم به تن داشته وقتی از مجلس بیرون می‌آید تیر می‌خورد. ضاربان بعد می‌فهمند که او را اشتباه گرفته‌اند. مرتضی کیوان به تهران می‌آید و کم‌کم استعدادش را در نویسندگی و کارهای دیگر نشان می‌دهد. طیف وسیعی از روشنفکرانی که بعدها در زمینه‌های مختلف مشهور شدند با او رفیق بودند مثل ایرج افشار، دکتر اسلامی ندوشن، دکتر محجوب، نجف دریابندری، ابتهاج، کسرایی و... دکتر محجوب می‌گفت بزرگترین هنر کیوان این بود که تشخیص دهد چه کاری از چه کسی برمی‌آید و پیگیر می‌شد که آن کار را انجام دهد. مثلاً اگر می‌دانست کسی خوب ترجمه می‌کند یک رمان انگلیسی می‌گرفت و می‌گفت ترجمه کند و تا ترجمه نمی‌کرد دست از سرش برنمی‌داشت. خیلی از کسانی که بعدها اسم و رسمی پیدا کردند شروع کارشان با کیوان بود.

گویا جاذبهٔ عجیبی داشته و همه تحت تأثیرش قرار می‌گرفتند؟

دکتر محجوب می‌گفت من هیچ‌وقت تصور نمی‌کردم که روزی کتاب چاپ کنم یا چیزی بنویسم، در مدرسه همیشه از انشا فراری بودم. یک بار کیوان کتاب حافظ دکتر هومن را که تازه چاپ شده بود به من داد و گفت تو که به حافظ علاقه داری نگاهی هم به این کتاب بینداز. من هم خواندم و آنچه به نظرم می‌رسید در حاشیهٔ کتاب با مداد نوشتم و کتاب را به کیوان پس دادم. کیوان وقتی کتاب را دید گفت: چیزهایی را که در این کتاب نوشتی به‌صورت مقاله بنویس، گفتم: من بلد نیستم. گفت: بلد بودن نمی‌خواهد همین‌ها را زیر هم بنویسی مقاله می‌شود. گفتم: من تا حالا این کار را نکرده‌ام، گفت: یک بار که انجام دهی یاد می‌گیری و دست از سر من برنداشت تا بالاخره آنها را مرتب کردم با این شرط که وقت چاپ آن اسمی از من ننویسد و فقط زیر مقاله حرف «میم» گذاشتم و این اولین چیزی بود که از من چاپ شد. سالها بعد در دانشسرای عالی با دکتر محمود هومن همکار شدم، یک بار که در دفتر استادان بودیم گفتم: استاد من سالها پیش جسارتی کردم و راجع به کتاب شما مقاله‌ای نوشتم، مچ من را گرفت و گفت: پس «میم» تو بودی؟ من سالهاست دنبال «میم» می‌گردم! (خنده) حتی بعد از آن هم کتابهای جک لندن را گرفته بود و به من می‌گفت تو باید این کتابها را ترجمه کنی. دیگران هم به همین صورت با تشویق‌ها و پیگیری‌های او بود که ترقی کردند. دکتر اسلامی ندوشن در کتاب سرگذشتش از مرتضی کیوان بسیار یاد کرده است. و همین‌طور هوشنگ ابتهاج و کسان دیگر.

گویا کاریزمایی قوی داشته که همه به حرفش گوش می‌کردند؟

درست است.

ظاهراً معرف کیوان به حزب توده هم دکتر محجوب بوده‌اند؟

بله! و خود دکتر محجوب با تأسف از این موضوع یاد می‌کردند.

دکتر محجوب می‌گفت بزرگترین هنر کیوان این بود که تشخیص دهد چه کاری از چه کسی برمی‌آید و پیگیر می‌شد که آن کار را انجام دهد. مثلاً اگر می‌دانست کسی خوب ترجمه می‌کند یک رمان انگلیسی می‌گرفت و می‌گفت ترجمه کند و تا ترجمه نمی‌کرد دست از سرش برنمی‌داشت. خیلی از کسانی که بعدها اسم و رسمی پیدا کردند شروع کارشان با کیوان بود.

دکتر محجوب بزرگتر از مرتضی کیوان بوده یا فقط در حزب از او پیشگام‌تر بوده؟

دکتر محجوب فقط زودتـر از کیـوان عضو حـزب شده بـود. همیشه می‌گفت اگر مرتضی کیوان را شش ماه دیرتر دستگیر کـرده بـودنـد فقط زنـدانـی‌اش می‌کردند و اعـدام نمی‌شد. بدبختانه همان زمانی دستگیر شد که افسرهای حزب توده را دستگیر کردند.

گویا کیوان تنها غیرنظامی بوده که در آن دوره اعدام کردند؟

بله!

عجیب است که یک غیرنظامی را با نظامی‌ها اعدام کردند.

بله! داغش به دل همهٔ دوستانش ـ که همه شاعر و نویسنده و اهل فکر و اهل قلم بودند ـ ماند!

کسانی که در این سالها به خاطر فشارهای حاکم، مداح رژیم قبل شدند باید این چیزها را ببینند، اگر تنها گناه رژیم شاه کشتن امثال مرتضی کیوان بوده گناه کمی نیست، کسی که این همه با فرهنگ و تأثیرگذار بوده...

بله! مصطفی فرزانه که در فرانسه زندگی می‌کند و کتابی هم دربارهٔ صادق هدایت نوشته، نامه‌هایی را که کیوان از ایران برایش فرستاده را چاپ کرده. مرتضی کیوان در تمام نامه‌ها از او خواسته که کتابهای مختلف را به هزینهٔ خود کیوان برایش خریداری و پست کند، تا در ایران ترجمه شود، می‌گفته لازم است این کتابها به فارسی چاپ شود و همهٔ خواسته‌اش چنین چیزهایی بوده است.

دکتر محجوب از دوستی‌اش با مرتضی کیوان چه می‌گفت؟

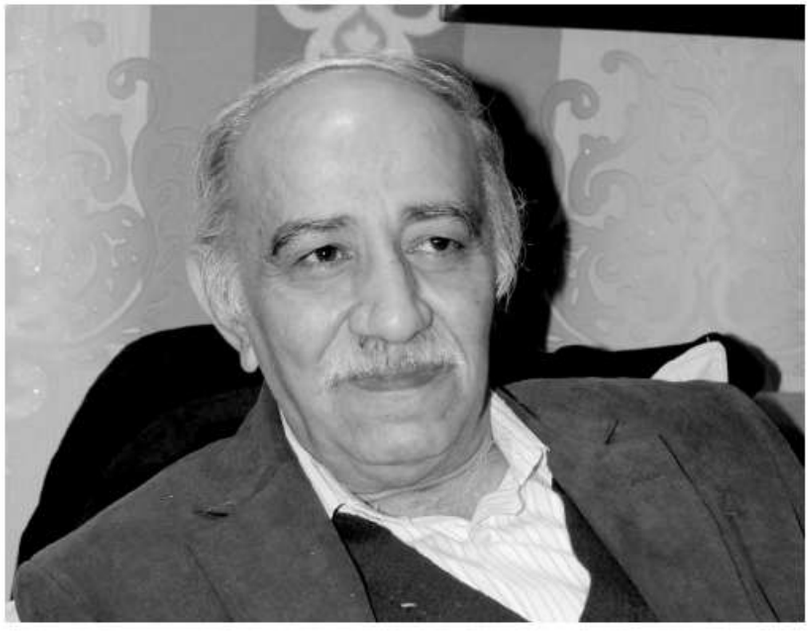
همین کـه مرتـب بـا هـم بـوده‌انـد و بـا کـسانی چـون نجف دریابندری و دیگران با هم کافه می‌رفتند و صحبت می‌کردند و از کارهای هم باخبر می‌شدند.

آقای دکتر از ماجرای مهاجرت دکتر محجوب می‌گفتید.

وقتی از ایشان علت رفتنشان را پرسیدم گفتند: تابستان سال ۱۳۵۹ فکر کردم که برای چکاپ دو ماهی به فرانسه بروم و برگردم.

زبان دومشان هم فرانسه بود؟

بله! خیلی عالی و مسلط فرانسه صحبت می‌کردند. دکتر محجوب گفت که به فرانسه رفتم و برای دو ماه هم با خودم لباس و پول برده بودم. این مطلب را دکتر باستانی پاریزی هم در کتابش (شاهنامه آخرش خوش است) نوشته است. تا اینکه بعضی از ایرانیان مقیم فرانسه از دکتر محجوب دعوت می‌کنند که در جلسه‌ای برایشان دربارهٔ فردوسی سخنرانی کند. دکتر



محجوب هم قبول می‌کند و در آن جلسه راجع به اینکه چرا ما ایرانی‌ها هویتمان را مدیون فردوسی هستیم صحبت می‌کند. ایشان می‌گفتند چند روز بعد روزنامه‌ای به دستم رسید که در آن به شدت به من تاخته بودند، نوشته بود که عده‌ای از مزدورهای خود فروختهٔ سلطنت‌طلب در پاریس جمع شده‌اند و هوای سلطنت دارند و از شاه و شاهنامه حرف زده‌اند و اسم عده‌ای که در آن جلسه نبودند را هم نوشته بودند مثل قطبی که در زمان شاه رئیس تلویزیون بود! من وقتی این را خواندم ترسیدم به ایران برگردم ...

آن زمان هم فرانسـه پناهندگی نمی‌داد، من وکیل گرفتم و روزنامه را به دستش دادم و او با استناد به همان روزنامه برای من و کسانی که اسمشان در آن روزنامه بود پناهندگی گرفت و ماندگار شدم.

کسی که ایـن همه از سیاست دوری می‌کرد به همین سادگی گرفتار شد؟!

بله!

به قول حافظ: دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت... (خنده)

بله! گویا بعد زندگی در فرانسه سخت شده بود و رفته بود لس‌آنجلس امریکا. وقتی برای من تعریف می‌کرد اشک در چشمانش می‌چرخید، می‌گفت: من در خانه‌ای در تهران نزدیک مخبرالدوله به دنیا آمدم، دبستانم تا خانه پنجاه متر فاصله داشت و دبیرستانم صد متر. وقتی دیپلم گرفتم اولین شغلم تندنویسی در مجلس بود که آن هم دویست متر تا خانه فاصله داشت. دانشجوی دانشسرای عالی شدم که در میدان بهارستان بود و بعد همان جا استاد شدم و زندگی‌ام

دکتر محجوب همیشه می‌گفت اگر مرتضی کیوان را شش ماه دیرتر دستگیر کرده بودند فقط زندانی‌اش می‌کردند و اعدام نمی‌شد. بدبختانه همان زمانی دستگیر شد که افسرهای حزب توده را دستگیر کردند.

به دکتر محجوب گفتم حالا که آمده‌اید چرا می‌خواهید برگردید؟ دکتر محجوب گفتند که سرطان دارم و آمپولی که هر ماه باید بزنم و پانصد دلار قیمت دارد، فقط در امریکا موجود است، ناچارم بروم. رفت و یک سال و نیم بعد فوت شد.

در محدوده‌ای پانصد متری در تهران گذشته بود، ولی حالا روزگار کاری کرد که اگر یک متهٔ فرضی را در نظر بگیریم که زمین را سوراخ کرده باشد، دقیقاً آن طرف کرهٔ زمین قرار گرفتم. چون لس‌آنجلس یازده ساعت و نیم با ما اختلاف زمانی دارد. خیلی از این بابت ناراحت بود و این غزل سعدی را با اشک می‌خواند:

خرم آن بقعه که آرامگه یار آنجاست
راحت جان و شفای دل بیمار آنجاست
من در این جای همین صورت بی جانم و بس
دلم آنجاست که آن دلبر عیار آنجاست
تنم اینجاست سقیم و دلم آنجاست مقیم
فلک اینجاست ولی کوکب سیار آنجاست
آخرای باد صبا بویی اگر می‌آری
سوی شیراز گذر کن که مرا یار آنجاست
درد دل پیش که گویم غم دل با که خورم
روم آنجا که مرا محرم اسرار آنجاست
نکند میل دل من به تماشای چمن
که تماشای دل آنجاست که دلدار آنجاست
سعدی این منزل ویران چه کنی جای تو نیست
رخت بربند که منزلگه احرار آنجاست

یا این شعر شاهنامه را می‌خواند که:

الا ای برآورده چرخ بلند
چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان برترم داشتی
به پیری مرا خوار بگذاشتی...

منبع درآمدشان آنجا چه بود؟ وضعیت معیشت‌شان خوب نبود؟

دقیقاً نمی‌دانم اما زیاد خوب نبود. گویا آن اواخر در دانشگاه بِرکلی درس می‌داد، ولی به هر حال کافی نبود. خانه‌اش هم در لس‌آنجلس آپارتمان خیلی کوچکی بود.

خانواده‌اش تا آن زمان پیش او رفته بودند؟

نخیر! فقط با عیال دومش زندگی می‌کرد، بچه‌هایش در ایران پیش همسر اولش بودند.

بعد از مهاجرت زن دوم گرفته بود؟

نه! کمی پیش از آن.

چرا دوباره ازدواج کرده بود؟ ماجرای عشق و عاشقی استاد و دانشجو در کار بود؟

نخیر! همسر دومشان خانم دکتر زهرا نامدار، دختر برادر دکتر اقبالِ نخست‌وزیر بود که شاید ده سال از دکتر محجوب بزرگتر بود.

دکتر نامدار هم ادبیات خوانده بود؟

چیزهایی خوانده بود، چون شوهر اولش در تئاتر بوده دکلاماسیون را از او یاد گرفته بود و به شعر هم علاقه داشت و به نحوهٔ خاصی دکلمه می‌کرد. گویا زمانی که می‌خواسته تز بنویسد سراغ دکتر محجوب می‌رود و باب آشنایی باز می‌شود.

از همسر دومش بچه‌ای هم داشت؟

خیر!

با هم مهاجرت کرده بودند؟

بله! و تا آخر هم با هم بودند.

چه شد که به ایران برگشت؟

برنگشت، سال ۱۳۷۳ فقط یک سفر به ایران آمد. لابد به او اطمینان داده بودند که اگر بیاید مشکلی برایش پیش نمی‌آید.

وقتی آمد مشکلی پیش نیامد؟

نه! یک ماه تهران بود و سه روز هم به اصفهان آمد.

به دعوت شما به اصفهان آمد؟

نخیر! با آقای دکتر عرب‌اُف و بهمن بوستان آمده بود و دکتر عرب‌اُف در هتل کوروش برایشان اتاق گرفته بود. شبی که رسیده بودند منزل دکتر تقی‌خانی دوره‌ای بود که آقای کسایی هم در آن مجلس نی می‌زدند.

کدام دوره؟ انجمن فرزانگان بود یا پزشکان؟

نمی‌دانم. دوره‌ای چند ساله بود که کم‌کم تعدادشان زیاد شده بود و دیگر سنخیتی با هم نداشتند و از هم پاشید. همه با هم رفتیم منزل دکتر تقی‌خانی و فردای آن روز من در دانشگاه نجف‌آباد کلاس داشتم و ندیدمشان. شب رفته بودند منزل آقای کسایی و تا دیروقت هرچه به هتل زنگ می‌زدم هنوز نیامده بودند. فردای آن روز منزل دوست دیگری دعوت بودند و همان شب به خانهٔ ما آمدند، آقای کسایی نی می‌زدند و آقای طاهرپور با آن سن زیاد ـ بالای ۸۰ سال ـ آنچنان صدایش را رها کرده بود که ناگفتنی است. آقای کسایی ظلم کردند گفتند ضبط نکنید. بهمن بوستان می‌گفت دیگر زیر آسمان چنین ساز و آوازی به‌وجود نمی‌آید. دکتر محجوب سرشوق آمده بود و شبی به یاد ماندنی بود.

به ایشان گفتم حالا که آمده‌اید چرا می‌خواهید برگردید؟ دکتر محجوب گفتند که سرطان دارم و آمپولی که هر ماه باید بزنم و پانصد دلار قیمت دارد، فقط در امریکا موجود است، ناچارم بروم. رفت و یک سال و نیم بعد فوت شد.

آن زمان که به اصفهان آمدند چند سال داشتند؟

حدود هفتاد سال.

با همسر دومشان به ایران آمدند؟

بله!

ادامه دارد...

برای دوست عزیزم دکتر مهدی نوریان

داغ بندگی و داغ عشـــــــق

(شرح یکی از رموز عرفانی در دیوان حافظ)

دکتر نصرالله پورجوادی

عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان ادب فارسی

داغ کردن و داغ داشتن یکی از تعبیرات استعاری (متافورهای) شعر پارسی است که به منزلهٔ نماد حالات مختلف، از جمله حالات منفی، به‌کار رفته است؛ مانند داغ لعنت، داغ ننگ، داغ حسرت، داغ جفا.[1] ولی معمولاً داغ نشانه و نماد مملوکی است.[2] اسب یا گاوی که داغ بر ران داشت نشان می‌داد که مالک او کیست، یا به چه کسی تعلّق دارد. حافظ نیز در یکی از غزل‌های خود همین معنی را از داغ بندگی اراده کرده است:

به داغ بندگی مردن در این در
به جان او که از ملک جهان به[3]

«بندگی» مملوکی است و داغ بندگی، داغ مملوکی. بنده یا برده‌ای که این داغ را بر پیشانی داشت مالک یا صاحب خود را معلوم و مشخص می‌کرد.

داغ مملوکی یا بندگی تعبیری است که در متون دینی و عرفانی پارسی سابقه‌ای نسبتاً دراز دارد. این سابقه به ایران پیش از اسلام می‌رسد و احتمالاً در مراسم تشرّف یا مراسم دیگر در آیین میترا از آن استفاده می‌شده است.[4] داغ نهادن بر بدن تازه‌وارد در آیین‌های نهان‌روش، وابستگی یا عضویت شخص را به آن فرقه نشان می‌داده است. این رسم، تا جایی که ما اطلاع داریم، نه در طریقه‌های تصوف در بین‌النهرین و شام و نه در طریقه‌های باطنی ایرانی، مانند ملامتیان و جوانمردان و شطار و حکمای ماوراءالنهر دیده نشده است. صوفیان معمولاً در مراسم تشرف از نمادهای دیگری برای نشان دادن وابستگی و تعهد خود به طریقهٔ خویش استفاده می‌کردند. مثلاً، در برخی از طریقه‌ها از دادن جوز هندی به شیخ یا دادن حلقه به او به‌عنوان سر سپردن و حلقه به گوش کردن

۱. برای معانی مختلف داغ، نک. لغتنامهٔ دهخدا، و برای کاربرد این متافور در شعر پارسی در دوران متأخر، نک. احمد گلچین معانی، «داغ سوختن»، ناموارهٔ دکتر محمود افشار، ج ۷، ص ۳۸۹۵-۱۰.

۲. داغ برای بیان معانی دیگر نیز به‌کار رفته است، چنان که ترکیبات زیر نشان می‌دهد: داغ ننگ، داغ لعنت، داغ حسرت. داغ لعنت را گویند بر دل ابلیس نهادند، به حکم این آیه که فرمود: «و إنّ علیک لعنتی إلی یوم‌الدین» (ص ۷۸).

۳. حافظ، دیوان، تصحیح اعجوی، ج ۲، ص ۴۸۶.

۴. مقالات متعددی به انگلیسی در گوگل معرفی شده است، از جمله مقالهٔ زیر:
Per Beskow, " Branding in the Mysteries of Mithras," in Mysteria Mithrae, ed. Ugo Bianchi, Leyden 1979, pp. 487-501.

داغ مملوکی یا بندگی تعبیری است که در متون دینی و عرفانی پارسی سابقه‌ای نسبتاً دراز دارد. این سابقه به ایران پیش از اسلام می‌رسد و احتمالاً در مراسم تشرّف یا مراسم دیگر در آیین میترا از آن استفاده می‌شده است. داغ نهادن بر بدن تازه‌وارد در آیین‌های نهان‌روش، وابستگی یا عضویت شخص را به آن فرقه نشان می‌داده است. این رسم، تا جایی که ما اطلاع داریم، نه در طریقه‌های تصوف در بین‌النهرین و شام و نه در طریقه‌های باطنی ایرانی، مانند ملامتیان و جوانمردان و شطار و حکمای ماوراءالنهر دیده نشده است. صوفیان معمولاً در مراسم تشرف از نمادهای دیگری برای نشان دادن وابستگی و تعهد خود به طریقهٔ خویش استفاده می‌کردند.

استفاده می‌شده است. مثلاً حافظ در بیت دیگری از غزلی که بیتی از آن را نقل کردیم به گوشوارهٔ مملوکی و بندگی خود اشاره کرده است:

شبی می‌گفت: چشم کس ندیده ست
ز مروارید گوشم در جهان بهْ

اما در ادبیات صوفیانه از داغ به‌صورت نماد و به‌عنوان استعاره (متافور) استفاده شده است. استفاده از این تعبیر به‌عنوان رمز و نماد بندگی انسان در پیشگاه خداوند یکتا، مبتنی بر عملی است که در برده‌داری مرسوم بوده است. برده را برای اینکه معلوم کنند که مملوک چه کسی بوده است، داغ می‌کردند و انسان هم که بندهٔ خدا بود در باطن خود باید این داغ را داشته باشد تا بندگی و مملوکیت او تثبیت گردد.

این معنی را در مطلبی که از قول امام جعفر صادق(ع) نقل کرده‌اند می‌توان ملاحظه کرد: جعفر صادق را پرسیدند از معنی «بسم» (مثلاً در بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم یا باسمه‌تعالی). گفت: «اسم» از «سمه» است و سمه (یا سمت) داغ بود. چون بنده گوید: بسم‌الله، معنی آن است که داغ بندگی حق بر خود می‌کشم تا از کسان او باشم.[۱]

از ابوبکر شبلی نیز داستانی نقل کرده و گفته‌اند که وی نشان مردان بزرگ را همچون داغی می‌دانست که بر ران اسبان می‌زدند.

روزی شبلی رحمة‌الله‌علیه خبر یافت که جایی مردی بزرگ هست. به زیارت او رفت. چون او را از دور بدید برگشت و گفت: لَیسَ مِن دَوابِ‌الاصطَبل، اسپ آخُری نیست. معنی این سخن آن است که اسپی که بر ران داغ مِلک ندارد بر آخُر ملک نبندند. پس ستوری که او را داغ ملک نیست، ستورگاه ملک را نشاید. کسی که او را داغ حقیقت نبود حق را کی شاید؟[۲]

بندگی انسان در برابر خداوند متعال نسبتی است که صوفیان معتقد بودند در فطرت یا در سرشت انسان نهفته است. این نسبت در واقع در روز میثاق و در عالم ذرّیات که عالم ارواح است در نهاد انسان ثبت شده است. صوفیان این معنی را از تفسیری گرفته‌اند که مشایخ بزرگ از آیهٔ «الَستُ بِرَبّکُم» کرده‌اند.[۳] می‌فرماید: «وَ اِذ اَخَذَ رَبّکَ مِن بَنی آدَمَ مِن ظُهورِهِم ذُرّیّتَهُم و اَشهَدَهُم عَلی انفُسِهِم: الستُ بِرَبّکُم؟ قالوا: بَلی شَهِدنا» (اعراف: ۱۷۲). بنابر این آیه، خداوند ذرّیات بنی‌آدم را وارد عهد یا میثاق خواجگی و بندگی کرده و این عهد را در سرشت آنان نهاده است. از آنجا که بنابر تفسیر صوفیان این عهد در ازل بسته شده است، تا ابد هم پایدار خواهد ماند، همانند داغی که بر بدن بندگان نهند. احمد غزالی در سوانح ماجرای این داغ نهادن را چنین به تصویر کشیده است: بارگاه عشق ایوان جان است که در ازل ارواح را داغ "الست بربکم" آنجا بار نهاده است.[۴]

در این جملهٔ کوتاه، غزالی معانی متعددی به زبان اشاره و رمز بیان کرده است. در آیهٔ قرآن خداوند عهد را با ذرّیات بنی‌آدم می‌بندد، و صوفیان گفته‌اند که منظور از ذُرّیات ارواح‌اند. به همین جهت غزالی می‌گوید که «داغ الست» را بر ارواح نهاده‌اند. ذریه به هر حال جسمانی‌اند،[۵] ولی روح مجرد است. عالمی هم که در آن ارواح در برابر خداوند صف می‌بندند تا با او عهد ببندند عالم مجردات و روحانی است و به همین دلیل غزالی آن را «ایوان جان» خوانده است. در قرآن، میثاقی که خداوند با ذرّیات یا ارواح بنی‌آدم می‌بندد میثاق بندگی و خواجگی یا عبد و ربّ است، چه می‌فرماید: ألست بربّکم؟ یعنی آیا من ربّ یا پروردگار شما نیستم؟ ولی صوفیه در تفسیر خود از این آیه گفته‌اند که منظور از عهد خواجگی و بندگی همان عهد عشق است و در حقیقت خداوند از جان هر یک از ما پرسیده است: آیا من معشوق شما نیستم؟ و همه اقرار کرده‌ایم و گفته‌ایم آری. از اینجاست که غزالی جایگاه این عهد را که همان عالم روحانی است، «بارگاه عشق» خوانده است.

برخی از مفسران صوفی و عارف گفته‌اند که خداوند دو میثاق با جان هر یک از ما بست، یکی میثاق بندگی و خواجگی و دیگر میثاق عاشقی و معشوقی، و به همین جهت انسان وارد دو نسبت با حق تعالی شده است، یکی نسبت عبودیت و دیگر نسبت عشق. به هر حال، انسان در ازل، در ایوان جان، با خداوند میثاق عشق بسته و فطرتاً عاشق شده است. همین عشق ازلی و قدیم است که در اینجا از آن به «داغ» تعبیر شده است. پس همان‌گونه که داغ بر بدن انسان یا حیوان همیشه خواهد ماند، داغ عشق نیز هیچ‌گاه از چهرهٔ جان انسان محو نخواهد شد، چنانکه سعدی گوید:

عشق داغی است که تا مرگ نیاید نرود
هر که بر چهره از این داغ نشانی دارد[۶]

در مصراع اول سعدی عشق را ابدی خوانده است و در مصراع

---

۱. رشیدالدین میبدی، کشف‌الاسرار، به کوشش علی‌اصغر حکمت، ج ۹، تهران ۱۳۵۷، ص۲۵۲.

۲. مستملی بخاری، شرح تعرف، تصحیح محمد روشن، ج ۱، تهران ۱۳۶۳، ص۱۱۱.

۳. برای توضیح دربارهٔ تفاسیری که صوفیه از این آیه کرده‌اند، رک. نصرالله پورجوادی، عهد الست، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۳، ص ۸۱ به بعد.

۴. احمد غزالی، سوانح، تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران ۱۳۵۹، ص ۲۸.

۵. «ذُر» در عربی به معنای مورچه است و ذریات را از این جهت به این نام خوانده‌اند که مانند مورچگان ریزبودند و حرکت می‌کردند (نک. پورجوادی، عهد الست، ص ۳۸).

۶. سعدی، کلیات، تصحیح محمد علی فروغی، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۵، ص۶۲۹.

دوم آن را همچون بلایی دانسته است که همه بدان مبتلا شده‌اند. همهٔ ارواح داغ عشق بر چهره دارند، چه همه خطاب پروردگار را شنیده و به آن پاسخ مثبت داده‌اند.

ابدی بودن عاشقی انسان موضوعی است که شاعران دیگر نیز به‌صورت‌های مختلف بیان کرده‌اند.[۱] در واقع یکی از مضامین رایج شعر صوفیانه یا عرفانی پارسی، از فریدالدین عطّار به بعد،[۲] همین نکته است. حافظ نیز یکی از همین شاعران است. مثلاً در ابتدای غزلی می‌گوید:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد
مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا شد کم و افزون نخواهد شد[۳]

در این دو بیت حافظ به نکاتی اشاره کرده که همه مربوط به ماجرای الست است. مِهر سیه چشمان همان عشق یا محبت قدیم است.[۴] عشق ازلی نیز همان داغی است که خداوند در روز میثاق با عهدی که با ارواح بنی‌آدم بست، بر چهرهٔ همگان نهاده است. این عشق از سر بیرون نخواهد رفت، به دلیل اینکه ازلی است.

یکی از ویژگی‌های روز میثاق این است که در این روز همه چیز برای هرکس مقدر شده است. به همین جهت روز میثاق روز سرنوشت یا تقدیر است. در این روز بود که عاشقی را برای دوستان خدا (اولیاءالله) مقدر کردند. عهد الست عهد عاشقی است و حافظ کسی را که محبت قدیم در سر داشته باشد رند می‌خواند. رند کسی است که در پاسخ به خطاب خداوند طوعاً پاسخ بلی داد نه کرهاً، یعنی با اکراه و منافقانه اقرار به بندگی و عاشقی نکرد. و چون رند صداقت داشته و به عهد خود وفادار می‌ماند، به هیچ کس دیگری دل نمی‌بندد. معنای این عهد و وفای بدان نیز همین است. با عهد الست معشوق الهی از جان عاشق خواسته است که به هیچ کس دیگری دل نبندد، یعنی بجز رندی کار دیگری نکند. مولانا نیز همین مضمون را بدون استفاده از اصطلاح رندی بیان کرده است: «داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود.»

در مصراع چهارم از ابیات فوق حافظ به همان مضمونی اشاره کرده است که در مصراع دوم آمده بود. در روز سرنوشت، در دایرهٔ قسمت، برای شاعر چیزی را مقدر کردند که در این جهان تغییر نخواهد کرد. کم و زیاد ـ نخواهد شد. این نکته را در ابیات دیگر نیز مورد اشاره قرار داده است ، از جمله در این بیت که عهد الست را نصیبهٔ ازل خوانده است:

کنون به آب می لعل خرقه خواهم شست
نصیبهٔ ازل از خود نمی توان انداخت[۵]

ابیاتی که حافظ در آنها به عشق ازلی و عهد عاشقی انسان با معشوق الهی اشاره کرده است نسبتاً زیاد است و من به تعدادی از آنها در جاهای دیگر اشاره کرده‌ام.[۶] در اینجا به ابیاتی اشاره می‌کنم که حافظ در آنها از میثاق الست به‌عنوان داغ یاد کرده است. در بیت زیر به خصلت ماندگاری عهد الست به‌عنوان داغ اشاره کرده است:

من چو از خاک لحد لاله‌صفت برخیزم
داغ سودای توام سرّ سویدا باشد[۷]

«داغ سودا» داغ عشق است، عشقی که با عهد الست آمده و در جان دوستان خدا جای گرفته است؛ و چون عشقی که با عهد الست آمده ازلی است، ابدی هم خواهد بود. پس عشق ازلی فقط در این جهان با عاشق نیست. در جهان پس از مرگ هم خواهد بود. دقیقاً به همین جهت است که در بیت فوق آن را داغ نامیده است، همچنین در بیت زیر:

به روز واقعه تابوت ما به سرو کنید
که می‌رویم به داغ بلندبالایی[۸]

حافظ در برخی از ابیات دیوان خود عشق ازلی را که از میثاق الست پدید آمده است به خالی مانند کرده است که در لاله دیده می‌شود و به همین جهت در یک جا آن را «داغدار ازل» می‌نامد.[۹] در بیت زیر نسیمی که از باغ (= عالم جان) می‌وزد آتشی در دل مرغان (= ارواح اولیای خدا) می‌زند. چرا از نسیم آتش برمی‌خیزد؟ به دلیل اینکه این نسیم خود از داغ (عشق)

در ادبیات صوفیانه از داغ به‌صورت نماد و به‌عنوان استعاره (متافور) استفاده شده است. استفاده از این تعبیر به‌عنوان رمز و نماد بندگی انسان در پیشگاه خداوند یکتا، مبتنی بر عملی است که در برده‌داری مرسوم بوده است. برده را برای اینکه معلوم کنند که مملوک چه کسی بوده است، داغ می‌کردند و انسان هم که بندهٔ خدا بود در باطن خود باید این داغ را داشته باشد تا بندگی و مملوکیت او تثبیت گردد.

---

۱. نک. نصرالله پورجوادی، عهد الست، ص۳۲۵-۳۱۱ .

۲. قبل از عطار در اشعار شعرا دیده نشده است. در دیوان سنایی این مضمون را ندیده‌ام.

۳. حافظ، دیوان، تصحیح انجوی، چ۲، ص۱۹۵. برای شواهد بیشتر در دیوان حافظ، بنگرید به باب آخر کتاب عهد الست.

۴. کسانی که میثاق الست را میثاق عشق دانسته‌اند معتقد بودند که انسان نه فقط خطاب الست را شنیده بلکه خطاب‌کننده را هم دیده است. به‌کار بردن صیغهٔ جمع برای پروردگار یکتا در روز میثاق مختص به حافظ نیست. نک. عهد الست، ص۳۳۸.

۵. حافظ، دیوان، ص ۲۰. برای شواهد دیگر و توضیح بیشتر، نک. پورجوادی، عهد الست، ص۳۳۳.۵.

۶. از همه بیشتر در باب آخر کتاب عهد الست، و نیز در مقالهٔ «هاتف ساق»، در کرشمهٔ عشق، تهران، ۱۳۹۳، ص۱۵۷-۱۳۹.

۷. حافظ، دیوان، ص۱۸۶

۸. همان، ص۵۷۰

۹. در این بیت: نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است/ که داغدار ازل لالهٔ خودروست (دیوان، ص۶۹). «آتش هوس» در این بیت به معنی آتش عشق است. داغدار ازل بودن لاله فقط اشاره به داغ الست است که با آتش هوس ایجاد شده است و هوس در اینجا به معنی عشق است. حمیدیان نوشته است که ممکن است داغدار بودن اشاره به رنج ازلی و ابدی باشد، که درست نیست. (حمیدیان، شرح شوق، ج ۲، تهران، ۱۳۹۲، ص۱۳۲۷). ما رنج ازلی و ابدی نداریم و نمی‌توانیم داشته باشیم. رنج و سختی در زمان و وقت است نه در ازل و ابد. آیهٔ «لقد خلقنا الانسان فی کبد» هم به معنی ازلی و ابدی بودن رنج نیست.

برخی از مفسران صوفی و عارف گفته‌اند که خداوند دو میثاق با جان هر یک از ما بست، یکی میثاق بندگی و خواجگی و دیگر میثاق عاشقی و معشوقی، و به همین جهت انسان وارد دو نسبت با حق تعالی شده است، یکی نسبت عبودیت و دیگر نسبت عشق.

برمی‌خیزد، داغی که سر به مُهر است:

آتش فگند در دل مرغان نسیم باغ
زان داغ سر به مهر که در جان لاله بود[1]

از «داغ» به منزلهٔ راز سر به مهری که (در ازل) بر جان نهاده‌اند در مصراع زیر نیز یاد شده است: «حقّهٔ مِهر بدان مُهر و نشان است که بود». حافظ در اینجا به پایداری و این‌همانی داغ عشق اشاره کرده است. مراد از حقّه در این مصراع روح یا جان است که عرفا آن را جایگاه و خانهٔ عشق می‌خوانند[2] و به دلالت تضمن در اینجا «حقهٔ مِهر» خوانده شده است. مراد از «مُهر» نیز داغی است که از آتش عشق پدید آمده و نشانی از خود به جا گذاشته است. مُهری که بر حقهٔ جان نهاده‌اند به حکم ازلی بودن تا هم‌اکنون نیز پا برجا مانده است و البته تا قیامت هم باقی خواهد ماند. پس حافظ در این مصراع مانند احمد غزالی به داغ «الست بربکم» اشاره کرده و گفته است که روح او در بارگاه عشق، در ایوان جان، خانهٔ عشق گشته است و چون این داغی که بر او نهاده‌اند ازلی است و قسمتی است که از آسمان قضا برای او فرود آمده است، هیچ تغییری تاکنون بر آن عارض نشده است و تا ابد هم نخواهد شد.

باز می‌گردیم به بیتی که در ابتدای این مقاله از حافظ نقل کردیم. حافظ در آن بیت از داغ بندگی یاد کرده است نه داغ عشق. به‌عبارت دیگر، او ظاهراً نسبتی را که میان پروردگار و ارواح بنی‌آدم در روز میثاق برقرار شده است نسبت عبودیت در نظر گرفته است. ولی همان‌طور که گفته شد، از نظر حافظ، و نیز بسیاری از عرفای ایرانی، در روز میثاق هم نسبت عبودیت برقرار شد و هم نسبت عشق. برخی نیز این دو نسبت را درنهایت یک چیز دانسته‌اند. حافظ در ابیات دیگر از این غزل نیز به هر دو نسبت اشاره کرده است. مثلاً وقتی می گوید:

شبی می‌گفت: چشم کس ندیده‌ست
ز مروارید گوشم در جهان به

و نیز:

دلا دایم گدای کوی او باش
به حکم آن که دولت جاودان به

در هر دو بیت نسبت بندگی در نظر گرفته شده است. مرواریدی که در گوش دارد و گدا بودن در کوی او هر دو نشان بندگی است. ولی در مطلع غزل، وقتی سخن از وصال به میان می‌آورد، نسبت عشق در نظر گرفته می‌شود: وصال او ز عمر جاودان به.

ذیل

در غزلی که برخی از ابیات آن را در این مقاله توضیح دادیم، بیت نامناسبی آمده است دربارهٔ شیراز و اصفهان و برتری یکی بر دیگری.

اگرچه زنده‌رود آب حیات است
ولی شیراز ما از اصفهان به

ظاهراً یکی از کاتبان شیرازی دیوان حافظ که خواسته است خودشیرینی کند، بی‌مزگی کرده و این بیت بی‌ربط را سروده و به غزل الحاق کرده است و عجیب اینجاست که مصححانی چون قزوینی و انجوی و ابتهاج (سایه) نیز آن را در ضمن غزل آورده‌اند. این بیت اگرچه جعلی و الحاقی است ولی می‌بایست قدیمی باشد، چه در نسخهٔ خلخالی که در تاریخ ۸۲۷ استنساخ شده آمده است. به همین دلیل نیز مصححان دقیق‌النظری چون قزوینی و ابتهاج آن را آورده‌اند. ولی همان‌طور که دکتر سعید حمیدیان تلویحاً اظهار کرده است، در این‌گونه موارد که در جعلی بودن بیت هیچ تردیدی نیست، نباید به صرف اینکه در نسخه‌ای قدیمی آمده است، با آن رفتار یک بیت اصیل را کرد؛ چه نسخه‌های قدیمی و معتبر دیگر هم هست که در هیچ یک از آنها این بیت نیامده است. از همه مهمتر اینکه بیت از لحاظ معنی هیچ ربطی با ابیات دیگر غزل ندارد و آنقدر سطحی و بی‌مایه است که نسبت دادن آن به شاعری چون حافظ خالی از وهن نیست. به هر حال، حمیدیان حق دارد که به‌خصوص از سایه ایراد بگیرد که چرا این همه به نسخهٔ خلخالی اعتماد کرده و این بیت جعلی را در تصحیح خود آورده است. ولی عجیب اینجاست که خود حمیدیان هم، با وجود اینکه این بیت در نسخهٔ چاپی مأخذ او یعنی چاپ خانلری نبوده است، با این حال نه تنها بیت را نقل کرده، بلکه نیم صفحه هم دربارهٔ زنده‌رود و اصفهان توضیح داده است. گویا می‌خواسته است از دل دوستان اصفهانی خود به در بیاورد، دوستانی که حمیدیان فکر می‌کرده است خوشحال خواهند شد اگر این جملات را از زکریا قزوینی صاحب آثارالبلاد بخوانند که می‌نویسد: «اصفهان مدینه‌ای‌ست عظیمه از شهرهای مشهور، از هر جنس خوبیها را جامع، پاکی خاک و صفای هوا و عذوبت ماء و صحّت ابدان و حُسن صورت و حذاقت در هر علم و صناعت، به مرتبه‌ای که گویند که هر چه را استادان اصفهان در تحسین آن کوشند، اهل صناعت جمیع بلاد از مثل آن عاجز آیند.»

---

۱. همان، ص۲۴۹.

۲. مثلاً نگاه کنید به: احمد غزالی، سوانح، تصحیح پورجوادی، تهران، ۱۳۵۹، ص۳۴.

پیشکش به پژوهشگران بی‌ادعای زبان و ادبیات فارسی

چرا ادبیّـــــــــــات؟

نغمه دادور*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

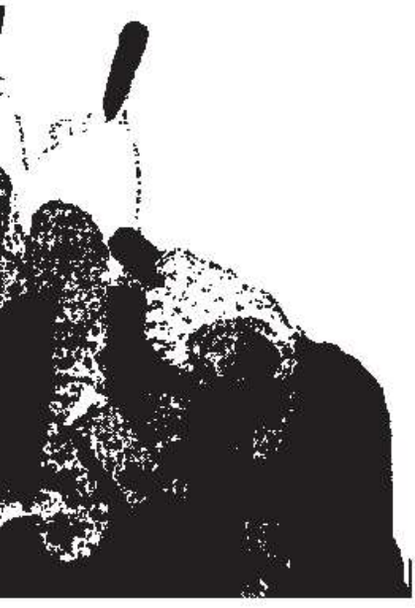
آخر چه عجب‌تر از اینکه مردی از یک ملّت اجنبی آن هم از اعاظم علما و نویسندگان آن ملّت، در تمام عمر طرفداری از مملکت ما بنماید و در تمام عمر محض خاطر مملکت ما با ملّت و مملکت خودش طرف باشد و بر اعمال آنها انتقاد و اعتراض کند؟ همچو چیزی آیا اندر نوادر اتفاقات و از سهوها و غلط‌های طبیعت -یعنی این طبیعت اجتماعیِ حالیه که اساس آن بر ظلم و جور و عدوان و تعدّی و غصب است- نیست؟

«برگرفته از بیست مقالهٔ علامه محمد قزوینی در وصف ادوارد براون»

چندی پیش در صفحهٔ فِیس‌بوکِ یکی از استادانم عکسی از ایشان به همراه پروفسور پل لازِنسکی منتشر شده بود. ایشان به‌طور خلاصه در معرفی لازنسکی نوشته بودند که وی استاد ادبیات فارسی در دانشگاه شیکاگو است و کتابی مستقل دربارهٔ بابافغانی شاعر قرن دهم (ف۹۲۵) دارد. همچنین به مقاله‌ای اشاره کرده بودند که لازنسکی دربارهٔ محتشم کاشانی در کنفرانسی بین‌المللی در مونترال کانادا ارائه کرده و دو تن از دانشجویان ایشان نیز سخنرانی‌هایی داشته‌اند، یکی دربارهٔ تذکره‌ای از شاعران قرن دهم با عنوان تحفهٔ سامی و دیگری دربارهٔ پری‌خان خانم شاهزادهٔ مقتدر صفوی در زمان شاه طهماسب.

وقتی این عکس را دیدم، شب از نیمه گذشته بود و من تا صبح غرق در رؤیای روزی بودم که هموطنان من نیز چون مردم ممالک مترقّی دنیا از

*. با سپاس فراوان از استادان فرزانه‌ام دکتر محمود فتوحی، دکتر مهدی نوریان و دکتر محمدجعفر یاحقی که به دیدهٔ لطف این نوشتار را پیش از انتشار آن از نظر گذرانده و «نظم هرگوهر ناسفته» را اصلاح کردند.



در رؤیای روزی بودم که هموطنان من نیز چون مردم ممالک مترقّی دنیا از ارزش حقیقی علوم انسانی آگاه شوند و دیگر در هم‌صحبتیِ پیر و جوان، تحصیل‌کرده و بی‌سواد و خویش و بیگانه با این‌گونه پرسشها مواجه نشوم که: «ادبیات به چه درد می‌خورد؟

نباید با اعتقادات عوام جنگید و متأسفانه اینکه برخی از رشته‌های علوم انسانی و خصوصاً ادبیات فارسی تنها کاربرد محدود و نازلی در کشورهای فارسی‌زبان دارد هم سالهاست که از اعتقادات رسمی و راسخ مردم ما شده است!

ارزش حقیقی علوم انسانی آگاه شوند و دیگر در هم‌صحبتیِ پیر و جوان، تحصیل‌کرده و بی‌سواد و خویش و بیگانه با این‌گونه پرسش‌ها مواجه نشوم که: «ادبیات به چه درد می‌خورد؟»، «شما با خواندن این رشته چه‌کاره خواهید شد؟»، «دانشجویان ادبیاتِ فارسی را غیر از تاجیکستان و افغانستان در کدام کشورها می‌پذیرند؟» و سؤالاتی از این دست که نه تنها ماهیّت پرسش ندارند، به نوعی حامل کوچک‌انگاری و تمسخر نیز هستند!

من سالهاست که در این‌طور مواقع سکوت کرده‌ام؛ چون می‌دانم که نباید با اعتقادات عوام جنگید و متأسفانه اینکه، برخی از رشته‌های علوم انسانی و خصوصاً ادبیات فارسی فقط کاربرد محدود و نازلی در کشورهای فارسی‌زبان دارد هم، سالهاست که از اعتقادات رسمی و راسخ مردم ما شده است!

البته در دیاری که به قول ملک‌الشعرای بهار:

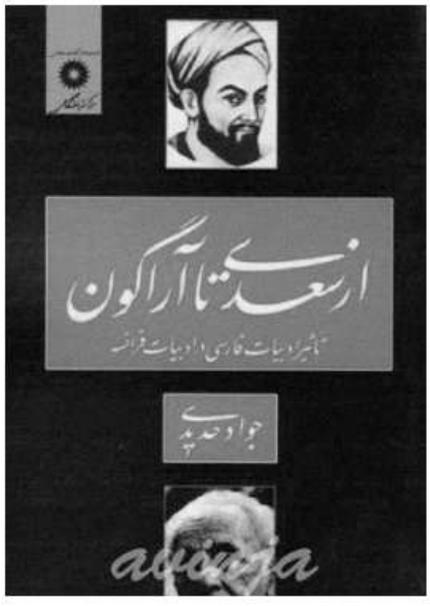
شعر شده مایهٔ رزق کسان
مدح و هجا کاسبی مفلسان
بی‌خردانی ز حقایق به دور
پیکرشان از ادبیّات عور
روح ادب خستهٔ اخلاقشان
دست سخن بستهٔ شلتاقشان

در سرزمینی که همه از مهندس و پزشک گرفته تا سیاستمدار و «بقّال و چقّال و حلبی‌ساز»[1] نظم می‌تراشند و ادعای شاعریشان می‌شود، به این راحتی‌ها نمی‌توان مردم را متوجه ارزش ادبیات به مثابهٔ محمل هویّت و ذخیرهٔ تجربی و شناختی اجتماع کرد.

عامهٔ مردم به کسانی که ادبیات خوانده‌اند به چشم سرخوشانی که از سر بی‌استعدادی و ناچاری سراغ این رشته رفته‌اند نگاه می‌کنند و حتی برخی از آنها که در رشته‌هایی تحصیل می‌کنند که به سبب درآمدزایی بالا طراز اول محسوب می‌شود، تصوّر می‌کنند سعی ایشان در مطالعهٔ متون ادبی از سر تفنّن، از بر کردن آن متن‌ها و اظهار لحیه در مواقع لزوم، هم‌سنگِ همان کوشش بی‌ثمری است که دانشجویان ادبیات عمرشان را صرف آن می‌کنند، صرف چیزی که حتی می‌توان در اوقات فراغت در آن به کمال رسید!

بررسی اجمالی فهرست مطالعات ادبی پنج دههٔ اخیر هم شاهد این مدّعاست. کم نبوده‌اند پروفسورها و پزشکان و مهندسانی که مقاله‌ها و رساله‌های ادبی نوشته‌اند و از مثنوی به شاهنامه و از شاهنامه به منطق‌الطیر عطار و از همهٔ اینها به فیزیک و ریاضی و علوم دیگر راه باز کرده‌اند و مورد اقبال عوام و خواص هم قرار گرفته‌اند. اما باید دانست که ادبیات نیز چون هر دانش دیگری راه و روش مخصوص به خودش را دارد. راه و روشی که از آبشخور فلسفه سیراب می‌شود و پژوهشگر را وامی‌دارد تا در متن، پی متن و داده‌های مؤثر در شکل‌گیری آن بگردد نه پی خویشتنِ خویش. آن که با بهره‌گیری از متن ادبی، خویشتن و دانش و زمانه‌اش را معنا می‌کند در هر مرتبهٔ علمی، هنری، اجتماعی یا سیاسی هم که باشد، خواننده‌ای عادی است با قابلیّتی ویژه؛ نه پژوهشگر و متخصص ادبی.

۱. از مصطلحات دکتر محجوب به نقل از دکتر مهدی نوریان.



این موجب مباهات است که در عصر ما نیز چون اعصار پیشین پژوهشگران نام‌آور بسیاری در جای‌جای دنیا هستند که مشتاقانه به بررسی متون ادبی فارسی می‌پردازند و به این متون به چشم گنجینه‌ای حاوی میراث هنر و اندیشهٔ بشری نگاه می‌کنند.

البتـه مـن هم چـون شـما به‌خوبـی واقفـم که متـون ادبی ملـک طلـق پژوهشـگران ادبی نیسـت و چـون همهٔ آثـار هنری دیگر متعلق به همهٔ اقشار مردم با هر زبان و ملیّت و از هر طبقه و طرز فکر است و ایـن اصلی است کـه محتاج بحـث و جدل نیسـت. آنچـه قابـل بحث و فحص است شـناخت «مطالعات ادبی» به منزلهٔ دانشی روشـمند و کوشـش در به‌دست آوردن مهارت‌های لازم برای پرداختن به آن است. به گمان نگارنده یکـی از وظایـف اساسـی پژوهشـگران و اسـتادان علوم انسـانی در روزگار مـا، آگاهانیـدن جامعه از ارزش و جایـگاه ادب، هنر و فرهنگ ایرانی در دنیاسـت. چه خوب است که نسل نورسیدهٔ مـا برخـلاف پدرانشـان بیاموزنـد کـه گرچـه هنـوز از قِبَـل هنـر، مردم‌شناسـی، ادبیـات و دانش‌هایـی از ایـن دسـت در ایـران نمی‌تـوان آن‌طـور کـه بایـد کسـب درآمد کـرد؛ نبایـد از ارزش و اهمیـت آنها در دنیا هم غافل ماند.

در روزگار مـا مـواد مطالعات فرهنگی و ادبی چون مواد همهٔ دانش‌هـای دیگـر در سرتاسـرِ دنیـا، دسـت به‌دسـت در میـان پژوهشـگران ادبـی می‌گـردد و حاصـل آن جسـتارها و مقـالات بدیع و ارزشـمندی است که فهم یک سـطرش بـرای اصحاب دانش‌هـای دیگر به همان دشـواریِ درک مقالات تخصصی در سایر رشته‌هاست.

همان‌طور که زیست‌شناسان در همه جای دنیـا می‌توانند دربـارهٔ یـک ویـروس نوپدیـد در آفریقـا تحقیـق کننـد و مقالـه بنویسـند، همان‌طـور کـه یـک مهنـدس مکانیک در دانشـگاه پلی‌تخنیـکِ کابل (کذا فی‌الاصل) همان‌قدر نسـبت به تحقیق دربارهٔ هواپیمایی که در امریکا سـاخته شـده است حق دارد که پژوهشـگری در ناسـا، پژوهشـگران ادبی نیز در همه جای دنیا همان‌قدر نسـبت به پژوهش و بحث و فحص دربارهٔ فردوسی و حافـظ و خیـام و بابافغانی و محتشـم کاشـانی حـق دارند که اسـتادان این حوزه در دانشگاههای ایران.

ایـن همـان رشـتهٔ پیونـد ادبیات فارسـی بـا ادبیـات جهان اسـت و طبعـاً بـه همین نسـبت نیـز امـکان تحصیـل و تحقیق بـرای کسـی کـه ادبیـات فارسـی می‌خوانـد در همـه جـای دنیا فراهـم اسـت و شـاید نسـبت به خیلـی از دانش‌ها و علـوم دیگر فراهم‌تر! چرا؟ چون ادبیات، هنر، مردم‌شناسـی و دانش‌هایی از ایـن دسـت، محصولِ بومی کشـورها هسـتند و پژوهشـگران آن در سرتاسـر دنیا به منزلهٔ سـفرای فرهنگی. دانشـمندان این حوزه‌هـا وقتـی به سـرزمین‌های دیگر سـفر می‌کننـد، ـ برخلاف سـایر پژوهشـگران میهمـان، بیـش از آن کـه کوله‌ای بـرای انباشـتن آورده باشند، چنته‌ای برای عرضه کردن دارند.

تاریـخِ ادبـیِ هـزار و چنـد صـد سـالهٔ مـا مشـحون از متون و منابعـی اسـت کـه پژوهشـگران در سرتاسـر دنیـا بـرای اثبـات فرضیه‌هـای پیشـین خویـش یا صـدور فرضیه‌ها و نظریه‌های تـازه در حوزه‌هـای تاریخ، مردم‌شناسـی، هنرها، زبان‌شناسـی، فلسـفه، ادیـان، مذاهـب و از این نوع، به آن محتاج هسـتند و سـالهای سـال اسـت که پژوهشـگرانِ بی‌ادعا و از خود گذشـتهٔ ادبـی کـه بیشـینهٔ ایشـان هـم در ایـران در عسـرت زیسـته‌اند و هیـچ‌گاه در جایگاهی که شـأن ایشـان بـوده قـرار نگرفته‌اند، خاموش و بی‌صدا به جای‌جای دنیا سـفر کرده‌اند و پیغامبران

ادبیات، هنر، مردم‌شناسی و دانش‌هایی از این دست، محصولِ بومی کشورها هستند و پژوهشگران آن در سرتاسر دنیا به منزلهٔ سفرای فرهنگی. دانشمندان این حوزه‌ها وقتی به سرزمین‌های دیگر سفر می‌کنند، برخلاف سایر پژوهشگران میهمان، بیش از آن که کوله‌ای برای انباشتن آورده باشند، چنته‌ای برای عرضه کردن دارند.

شاید دیگر وقت آن رسیده باشد که دست از باورهای کلیشه‌ایمان دربارهٔ ادبیات برداریم. افقهای گستردهٔ مطالعات ادبیات فارسی در دنیا را بشناسیم. از اخبار مراکز ایرانشناسیِ بسیاری که امروزه در اغلب دانشگاههای جهان وجود دارند باخبر شویم و بدانیم که در روزگار ما پژوهشگران ادبی و هنری نقشی اساسی در گسترش روابط میان کشورها دارند. آنها که به دنبال کلید ارتباط با دنیا می‌گردند، نباید بگذارند شاه‌کلیدهایشان در فضای شرجیِ باورهای نادرستِ عوام و بی‌توجهیِ خواص در کنج دانشکده‌های ادبیات و هنر زنگ بزنند و از کار بیفتند.

فرهنگ بوده‌اند. آنها با اینکه اغلب مورد بی‌مهری دولت‌ها بوده‌اند، وظیفهٔ خطیر دولت‌ها را به دوش کشیده‌اند و چراغ فرهنگ و ادب و هنر ایران‌زمین را در خارج از مرزهای ایران زنده نگاه داشته‌اند. کسانی چون محمدجعفر محجوب، جلال متینی، احسان یارشاطر، احمد کریمی حکاک، جلال خالقی‌مطلق، محمود امیدسالار، جلیل دوستخواه، ماشاءالله آجودانی، عبدالجواد فلاطوری، حشمت مؤید سنندجی، امین بنانی، محمدعلی جزایری، محمدعلی همایون کاتوزیان، عباس میلانی، محسن آشتیانی، حورا یاوری، فرزانه میلانی، محمدرضا قانون‌پرور، کامران تلطّف، اسماعیل نوری علا و بسیاری دیگر از این دست.

از دیگر سو امروزه در بهترین دانشگاههای دنیا دانشجویان ایرانی و غیر ایرانی بسیاری هستند که متون ادبی را دستمایهٔ پژوهش خویش قرار داده‌اند. نمونه‌اش دوست اتریشی من که موضوع رسالهٔ دکتری‌اش در دانشگاه هاروارد بررسی ساختارشناسانهٔ شعر اخوان ثالث بود یا دوست ژاپنی‌ام که روی شاهنامه تحقیق می‌کرد.

این موجب مباهات است که در عصر ما نیز چون اعصار پیشین پژوهشگران نام‌آور بسیاری در جای‌جای دنیا هستند که مشتاقانه به بررسی متون ادبی فارسی می‌پردازند و به این متون به چشم گنجینه‌ای حاوی میراث هنر و اندیشهٔ بشری نگاه می‌کنند، بنابراین آن را متعلق به خودشان نیز می‌دانند و می‌کوشند تا به نحوی همزبانانشان را از این گنجینه بهره‌مند سازند. از کسانی چون ویلیام چیتیک مثنوی‌شناس و عرفان‌پژوه امریکایی در دانشگاه ایالتی نیویورک، دیک دیویس شاهنامه‌پژوه و مدرس دانشگاه اوهایو، چارلز ملویل و فیروزه عبدالله‌اِوا شاهنامه‌پژوهانِ دانشگاه کمبریج، فرانکلین دین لوییس مثنوی‌پژوه در دانشگاه شیکاگو، نیکلاس سیمز ویلیامز پژوهشگر زبان‌های ایران باستان، کارینا جهانی زبان‌شناس و ایران‌شناس در دانشگاه اوپسالا، شارل هنری دو فوشه‌کور حافظ‌پژوه در دانشگاه سوربن و شمار بسیاری از استادان نامدار دیگر که بر روی شاهکارهای ادبیات فارسی تحقیق می‌کنند گرفته تا کریستف بالایی پژوهشگر رمان مدرن فارسی و مدرس زبان و ادبیات فارسی در مؤسسهٔ ملی زبانها و تمدن‌های شرقی در فرانسه، کلاوس ولینگ پدرسن پژوهشگر نخستین رمان‌های فارسی در دانشگاه کپنهاگ و همین پروفسور پل لازینسکی که بر روی شعر بابا فغانی تحقیق می‌کنند.

شاید دیگر وقت آن رسیده باشد که دست از باورهای کلیشه‌ای‌مان دربارهٔ ادبیات برداریم. افق‌های گستردهٔ مطالعات ادبیات فارسی در دنیا را بشناسیم. از اخبار مراکز ایران‌شناسیِ بسیاری که امروزه در اغلب دانشگاههای جهان وجود دارند باخبر شویم و بدانیم که در روزگار ما پژوهشگران ادبی و هنری نقشی اساسی در گسترش روابط میان کشورها دارند. چرا که آنها قادر به کشف وجوه مشترک فرهنگی میان کشورها هستند و همچنین حرف‌های تازه و دلنشینی برای جلب اذهان به‌سوی ایران دارند. آنها که به دنبال کلید ارتباط با دنیا می‌گردند، نباید بگذارند شاه‌کلیدهایشان در فضای شرجیِ باورهای نادرستِ عوام و بی‌توجهیِ خواص در کنج دانشکده‌های ادبیات و هنر زنگ بزنند و از کار بیفتند.

پی‌نوشت

اگر قلمی پرتوان، بضاعتی درخور و مجالی کافی در دست باشد، صدها، بلکه هزاران بیاض در شرح احوال ایران‌شناسان و فارسی‌دوستانِ غیر ایرانی سیاه می‌توان کرد؛ چراکه به قول خواجهٔ شیراز:

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

اما «چه کند بی‌نوا ندارد بیش». از این رو نگارنده مراجعه به این چند کتاب را برای آشنایی با مشتاقان به زبان و ادبیات و فرهنگ فارسی در سرتاسر دنیا، به جوانان علاقه‌مند و روشن‌ضمیرِ ایرانی توصیه می‌کند:

- ***فرهنگ جامع خاورشناسان مشهور و مسافران به مشرق زمین***، تألیف و تدوین نصرالله نیک‌بین، تهران: آرون، ۱۳۸۰.
- ***از سعدی تا آراگون «تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه»***، جواد حدیدی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
- ***مولانا، دیروز تا امروز شرق تا غرب «دربارهٔ زندگی، معارف و شعر جلال‌الدین محمد بلخی»***، فرانکلین دین لوئیس، ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران: نامک، ۱۳۸۴.
- ***ایران در ادبیات جهان***، تألیف و ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳۲.
- ***بیست مقاله از مقالات تاریخی، انتقادی و ادبی***، میرزا محمدخان قزوینی، به اهتمام عباس اقبال، تهران: مطبعهٔ مجلس، ۱۳۱۳، صص ۲۵۷-۲۲۵.
- ***حماسه‌سرایی در ایران از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری***، ذبیح‌الله صفا، تهران: چاپ پیروز، ۱۳۳۳، صص ۲۲۷-۲۱۵.

به‌مناسبت روز بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی

نیم‌قرن شاهنـــــــامه‌پژوهی

دکتر جلال خالقی‌مطلق
پژوهشگر و مصحح شاهنامه

در اردیبهشت‌ماه امسال استاد جلال خالقی مطلق در همایشی که به مناسبت بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی که به دعوت انجمن دوستداران فردوسی برگزار شد گزارشی در مورد روند طولانی تصحیح شاهنامه ارائه دادند که متن سخنرانی با مختصرتلخیص تقدیم خوانندگان عزیز می‌شود.

این بار چهارم است که من به برکت همت شاهنامه‌دوستان این شهر، افتخار دیدن اصفهان، نصف جهان و دیدار با دوستان اصفهانی را دارم و از این بابت خوشحالم. عنوان سخنرانی امروز من نیم قرن شاهنامه پژوهی است که در واقع سرگذشت زندگی شخصی خود من است، با همهٔ فراز و نشیب‌ها، آرزوها و امیدهایی که برخی به تحقق پیوسته و برخی نه، چنان که در سرنوشت هر انسانی است. اما من امروز در اینجا، در خدمت شما عزیزان، بعد از به پایان رساندن یک برهه از کار و زندگی‌ام، اجازه می‌خواهم گزارش کوتاهی را خدمتتان عرض کنم. گرچه کار من هنوز تمام نشده؛ ولی آن بخشی که می‌ترسیدم ناتمام بماند، انجام شد و از این جهت مقداری از دغدغهٔ خاطر من که حتی شب‌ها خواب را از من می‌ربود، به پایان رسید.

امسال ما در سال ۱۳۹۳ شمسی یعنی ۲۰۱۴ میلادی هستیم. من درست در سال ۱۹۶۴؛ یعنی نیم قرن پیش تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات آلمانی را در دانشگاه شروع کردم، یعنی آنچه درفارسی ما ژرمنیسم و خود آلمان‌ها دِرمانی‌ست می‌گویند. زمینهٔ پژوهشی‌ام را هم ادبیات حماسی انتخاب کردم، ولی نه شاهنامه را. چون در آنجا شاهنامه را چندان خوب نمی‌شناختند. البته سابقهٔ شاهنامه در ادبیات آلمانی خیلی طولانی است و به قرن ۱۹ برمی‌گردد. ولی من در آغاز کار بیشتر به حماسه‌های غربی پرداختم؛ ایلیاد و ادیسهٔ هومر را

موقعی که می‌خواستم برای رسالهٔ دکتری‌ام موضوع انتخاب کنم، بیشتر به شاهنامه توجه کردم و در این گیرودار بودم که آیا یک حماسهٔ خارجی را اختیار کنم، یا شاهنامه را. دوست بسیار عزیزم دکتر عبدالجواد فلاطوری به من پیشنهاد کرد که موضوع «زنان شاهنامه» را انتخاب کنم و من هم قبول کردم و رسالهٔ خودم را به آلمانی و دربارهٔ زنان شاهنامه نوشتم، در حین کار رساله با شاهنامه مأنوس‌تر شدم. در آن زمان ما یک شاهنامهٔ چاپ ژول‌مول داشتیم، یک شاهنامهٔ بروخیم، شاهنامهٔ فولِرس و شاهنامهٔ ماکان. کار شاهنامهٔ مسکو هم شروع شده بود و چند دفتری بیرون آمده بود؛ ولی هنوز به پایان نرسیده بود. اینها شاهنامه‌هایی بود که در دسترس ما بود.

مورد بررسی قرار دادم، همین‌طور حماسهٔ نیبلونگن از آلمانی، رولاند حماسهٔ معروف فرانسوی، حماسهٔ اسپانیایی و خیلی حماسه‌های دیگر. من اینها را در زبان‌ها مختلف مطالعه می‌کردم و چون همهٔ زبان‌ها را نمی‌دانستم، این کار سالها طول کشید.

بنابراین گرایش نخست من به حماسه و ادب حماسی از راه حماسه‌های خارجی و آن چیزی که غربی‌ها در مورد حماسه نوشته و خیلی خوب هم نوشته بودند، شروع شد. امّا موقعی که می‌خواستم برای رسالهٔ دکتری‌ام موضوع انتخاب کنم، بیشتر به شاهنامه توجه کردم و در این گیرودار بودم که آیا یک حماسهٔ خارجی را اختیار کنم، یا شاهنامه را. دوست بسیار عزیزی داشتم که همشهری شما بود و حتماً بسیاری از شما او را می‌شناسید؛ دکتر عبدالجواد فلاطوری. دکتر فلاطوری دوست بسیار نزدیک من بود و رفت و آمد خانوادگی داشتیم. ایشان به من پیشنهاد کرد که موضوع «زنان شاهنامه» را انتخاب کنم و من هم قبول کردم و رسالهٔ خودم را به آلمانی و دربارهٔ زنان شاهنامه نوشتم، که این رساله یکی دو سال پیش در آمریکا به انگلیسی ترجمه شده و مورد توجه چند نفری هم قرار گرفته است. در حین کار رساله با شاهنامه مأنوس‌تر شدم. در آن زمان ما یک شاهنامهٔ چاپ ژول‌مول داشتیم، یک شاهنامهٔ بروخیم، شاهنامهٔ فولِرس که با همکاری شاگردش لندوئر انجام شده بود، اما ناتمام بود و شاهنامهٔ ماکان. کار شاهنامهٔ مسکو هم شروع شده بود و چند دفتری بیرون آمده بود؛ ولی هنوز به پایان نرسیده بود. اینها شاهنامه‌هایی بود که در دسترس ما بود.

من در ضمن کار رساله‌ام متوجه شدم که این تصحیحات دارای نقایص بسیار است؛ ولی خوب نخست کار رسالهٔ دکتری‌ام را در زمینهٔ زنان شاهنامه به پایان رساندم. بعد در سال ۱۹۷۰م. به این فکر افتادم که مطالعه‌ای در نسخه‌های خطی شاهنامه بکنم و قدم در یک راهی گذاشتم که نمی‌دانستم چقدر سنگلاخ و چقدر دور و دراز است. تا سال ۱۹۸۰م. یعنی ده سال تمام کار من بررسی نسخه‌های شاهنامه بود. یکی یکی نسخه‌ها را سفارش می‌دادم و می‌رفتم سراغ بعدی. البته در این راه از کهن‌ترین نسخه‌ای که در دست بود و شناخته شده بود شروع کردم. نسخه‌ها را براساس نظمی خاص مطالعه می‌کردم و یادداشت‌هایی برمی‌داشتم.

طی این ده سال من ۴۵ یا ۴۶ نسخه را بررسی کردم که همهٔ آنها را معرفی کردم و سلسله مقالاتی در این‌باره در مجلهٔ ایران‌نامه منتشر شد؛ ولی این تنها کار من طی این ده سال نبود. در کنار این کار دو کار دیگر انجام دادم، اول مطالعه در روش‌های تصحیح به شیوهٔ غربی‌ها؛ یعنی تاریخچهٔ تصحیح در غرب را بررسی کردم تا متوجه شدم که ما هم در تصحیح اگرچه باید شیوهٔ غربی‌ها را به‌کار ببریم، ولی نباید تماماً از آن تبعیت کنیم. ما باید این شیوه را با زبان و خط و ادب فارسی تطبیق بدهیم. کار دیگر من، به درخواست شادروان دکتر پرویزناتل خانلری، ترجمهٔ یک متن ریشه‌شناسی فارسی از آلمانی به فارسی بود. این سه کاری بود که من در آن ده سال انجام دادم.

یکی از روزهای سال ۱۹۸۰م. بود که من با تن لرزان دست به تصحیح شاهنامه زدم چون می‌دانستم که این یک هفت‌خانی است که در هر هفت‌خانش اژدهاست! شیوه‌ای که من انتخاب کردم، شیوهٔ انتقادی بود. در تصحیح، دو شیوه داریم. یک شیوهٔ تصحیح برمبنای نسخهٔ اساس است؛ یعنی پیروی از «اَقدم نُسخ» یا «اَظهر نُسخ». در این شیوه مصحح از نسخه‌ای که آن را به‌عنوان معتبرترین نسخه انتخاب می‌کند، پیروی می‌کند. اگر نسخه‌های دیگری هم داشت، اختلاف‌ها را به تفصیل در جای دیگری از کتاب می‌آورد. ولی هیچ دخل و تصرفی در متنِ اساس نمی‌کند. طبعاً یک جاهایی هم غلط‌های فاحشی در متن اساس دیده می‌شود که سهو کاتب است. حالا اگر مصحح به بیش از سی، چهل مورد از این غلط‌های فاحش برخورد و در تصحیح خود از متن اصلی خارج شد، شیوهٔ او شیوهٔ انتقادی خواهد بود.

در نظر بعضی از دانشمندان ایرانی، اصطلاح «شیوهٔ انتقادی» معنی منفی می‌دهد، در حالی که آنها به این نکته توجه نکرده‌اند که این شیوهٔ انتقادی می‌تواند منفی باشد و یا مثبت. اگر مصحح در تصحیح متن به زبان و زمان خودش نزدیک شود و ذوق خودش را ملاک قرار دهد و هرچه به نظر آسان‌تر است را شیواتر، فصیح‌تر و صحیح‌تر بداند، شیوهٔ او شیوهٔ انتقادی ذوقی است و این همان وجه منفی تصحیح انتقادی است.

جهت عکس این، به جهت زمان و زبان، شیوهٔ انتقادی است. اصل آن بر چیست؟ بر اینکه «ضبط دشوارتر بهتر است.» من فقط یک نمونه را خدمتتان عرض می‌کنم که متوجه منظور من شده باشید. همهٔ دوستانی که شاهنامه را خوانده‌اند می‌دانند در داستان سیاوش، سودابه بالاخره کاری می‌کند که سیاوشی را به بهانهٔ دیدن خواهرانش و دخترانی که آنجا بودند به شبستان کیکاووس بکشاند. در اینجا در بعضی از نسخه‌ها آمده: «سیاوش به نزدیک ایوان رسید» «ایوان» در شاهنامه به دو معنا به‌کار رفته و در اینجا به

معنی کاخ است نه به معنی تراس و این‌جور چیزها. سیاوش اگر به نزدیک ایوان برسد، در نزدیکی ایوان نمی‌تواند سودابه را ببیند که روی تخت خوابیده و بعد شاعر او و دیگر زنان و خدمتکاران را توصیف کند. بنابراین سیاوش باید در میان کاخ باشد در همان جایی که سودابه روی تخت خوابیده تا بتواند او را ببیند. در یکی دو تا نسخهٔ قدیمی این مصراع به این صورت آمده: «سیاوخش چو بِمْیان ایوان رسید»

حالا چرا بعضی کاتبان یا مصححان آمدند آن اولی را انتخاب کردند؟ برای اینکه ساده‌تر بوده است. بدون اینکه هیچ توجه کنند که اصلاً غلط است. اصلاً نمی‌خورد به آن معنی، با آن توصیف جور در نمی‌آید و بدون توجه به اینکه ساکن کردن حروف [در بمیان] یکی از شیوه‌های سبک خراسانی ترکستانی است، آن را کنار گذاشته‌اند. برای این مورد مثال‌های فراوانی را می‌توان در اشعار ابوشکور بلخی یا از خود شاهنامه، از گرشاسب‌نامه و امثالهم یافت؛ ولی وقتی ما به سبک عراقی می‌رسیم این جور سکته‌ها و ساکن کردن‌ها کم‌کم از بین می‌رود و تبدیل به یک ضبط ساده‌تر می‌شود. این را هم بگویم که ما اصلاً و ابداً «سیاووش» در شاهنامه نداریم؛ چرا؟! شاعر عزیز ما عادت دارد که اگر بتواند کلمات را در قافیه زیاد به کار ببرد. شما می‌بینید ده‌ها بار کیکاووس، طوس، کوس همین‌طور با هم قافیه می‌شود، سیاووش هم در زبان فارسی قافیه زیاد دارد؛ هوش، موش، گوش و... ولی ملاحظه می‌فرمایید که در قافیه این کلمه به‌کار برده نمی‌شود. اما سیاوَخش را چند جا به‌کار می‌برد و با کلماتی از قبیل وَخش و رَخش قافیه می‌شود. بنابراین شیوهٔ انتقادی می‌گوید از دو صورت سیاوَخش و سیاووش که از نظر کمیت هجاها برابرند، یکی درست است و دیگری غلط است.

این شیوهٔ تصحیح من بود ولی کار من فقط همین نبود؛ بلکه ثبت نسخه بدل‌ها هم بود. در این مورد چیزی که در ایران رایج بود، شیوه‌ای است که در فن تصحیح به آن شیوهٔ منفی ثبت نسخه بدل گفته می‌شود؛ یعنی مصحح تنها اختلاف نسخ را ذکر می‌کند و نه توافق نسخه‌ها را. این باعث این می‌شود که منقد کتاب گاهی به اشتباه بیفتد. سرانگشتی حساب می‌کند می‌بیند خوب در این نسخه‌ها چیز دیگری آمده پس متن برابر با چیست؟! سه، چهار تا نسخه ذکر شده و ممکن است در ده‌تای دیگر متن افتادگی داشته باشد، ولی خواننده این را نمی‌فهمد. فکر می‌کند که خوب پس خیلی از این نسخه‌ها یا در مقدار کمی از نسخه‌ها اختلاف وجود دارد. ولی وقتی شما شیوهٔ مثبت را به‌کار بردید منتقد دقیقاً می‌داند که چند تا نسخه آن بخش از متن را داشته، چند تا آن را ندارند و این کار او را در نقد کتاب راحت‌تر می‌کند.

عزیزان من، شما اگر شاهنامه را ورق بزنید شاید به نظرتان آسان بیاید، ولی نور چشم و پشت و کمر و اعصاب و همهٔ نیروی من را گرفته که اینها همه در زیر آن صفحات است. برای اینکه مجبور نباشد برود پایان کتاب یا به جای دیگر رجوع بکند که ببیند اختلاف‌ها در چیست. بلافاصله سرش را از بالا به پایین می‌آورد و می‌فهمد که کار مصحح غلط یا درست، چه بوده. مصحح‌هایی که این نسخه‌بدل‌ها را به دست نمی‌دهند، کارشان خیلی راحت است. هیچ کس انتقادی بر ایشان ندارد. شما، بر چاپ مول چه انتقادی می‌توانید بکنید؟! در اصل چیزی برای نقد به شما نداده، یک متنی را به دست شما داده و شما اصلاً امکان اینکه بفهمید این درست است یا غلط ندارید. بنابراین به احتمال بسیار زیاد انتخاب او را می‌پذیرید.

ولی در مورد متنی که من تصحیح کردم هر کسی که آن را می‌خواند، به محض اینکه زیر صفحه نگاه می‌کند، می‌گوید: وای! این مصحح نفهمیده! این نسخه درست بوده! البته آنها در نود و نه مورد هم اشتباه می‌کنند و نمی‌دانند که مصحح خیلی چیزها را بررسی کرده تا به این متن رسیده، گرچه همیشه هم حق با او نیست و اشتباه هم کرده. اگر مصحح کارش را درست و کامل انجام دهد آن وقت منقد، البته به شرطی که هم کاردان باشد و هم بی‌طرف، می‌تواند اشتباهات را پیدا کند.

بنده بعد از اینکه کار تمام شد و یازده جلد شاهنامه به همراه یادداشت‌های آن بیرون آمد، تمام نقدهایی را که نوشته شده بود جمع‌آوری کردم. البته آنهایی را که اطلاع پیدا کردم؛ چرا که خارج از ایران زندگی می‌کنم و هر کتاب و مجله‌ای در دسترس من نیست. در این مملکت روزی نیست که دربارهٔ شاهنامه جلسه‌ای نباشد، نقد و کتابی منتشر نشود و خوب من خیلی از اینها را نمی‌شناسم. امّا آنهایی را که شناختم و دوستان جمع‌آوری کردند، برای من فرستادند. من همهٔ اینها را خواندم و در یادداشت‌های شاهنامه یک آویزه در آخرین جلد آن آوردم و نقدهایی را که خوانده بودم و درست می‌دانستم در آنجا آوردم، آن چیزی که درست نمی‌دانستم را هم اگر قابل بحث بود آوردم، ولی اگر دیدم قابل بحث نیست کنار گذاشتم.

تصحیح من دفتر به دفتر در آمریکا و به اهتمام جناب آقای استاد دکتر احسان یارشاطر منتشر می‌شد و در ایران به همت استاد بجنوردی ریاست دایرةالمعارف بزرگ اسلامی که من از هر دوی این بزرگواران در اینجا صمیمانه تشکر

عزیزان من، شما اگر شاهنامه را ورق بزنید شاید به نظرتان آسان بیاید، ولی نور چشم و پشت و کمر و اعصاب و همهٔ نیروی من را گرفته که اینها همه در زیر آن صفحات است. برای اینکه مجبور نباشد برود پایان کتاب یا به جای دیگر رجوع بکند که ببیند اختلاف‌ها در چیست. بلافاصله سرش را از بالا به پایین می‌آورد و می‌فهمد که کار مصحح غلط یا درست، چه بوده. مصحح‌هایی که این نسخه‌بدل‌ها را به دست نمی‌دهند، کارشان خیلی راحت است. هیچ کس انتقادی بر ایشان ندارد. شما، بر چاپ مول چه انتقادی می‌توانید بکنید؟! در اصل چیزی برای نقد به شما نداده، یک متنی را به دست شما داده و شما اصلاً امکان اینکه بفهمید این درست است یا غلط ندارید. بنابراین به احتمال بسیار زیاد انتخاب او را می‌پذیرید.

رسیدن به قرائت فردوسی؛ یعنی اینکه فردوسی شاهنامهٔ خودش را چگونه می‌خوانده، هفت‌خانی است که هیچ پهلوانی آن را به پایان نخواهد برد. امکان ندارد که ما با در دست داشتن نسخه‌های شاهنامه و حتی نسخه‌های دیگری که اعراب‌گذاری شده مثل الاغنیه و امثالهم بتوانیم دقیقاً بگوییم که فردوسی چه جوری شاهنامه را می‌خوانده؛ ولی این نباید بهانه‌ای باشد که پژوهشگر به این پرسش پاسخ ندهد و در این راه کوشش خودش را نکند. ما نباید به‌عنوان پژوهشگر خودمان را در پشت ایرادهای خط فارسی پنهان کنیم، بلکه باید حتی‌المقدور کوشش کنیم به خوانش و قرائت فردوسی نزدیک و نزدیکتر شویم و این اتفاق در صورتی خواهد افتاد که چنین متنی با اعراب‌گذاری ارائه شود و دیگران در موردش بحث کنند.

می‌کنم. در مقدمهٔ دفتر اول که در آمریکا منتشر شد، نوشتم که بعد از اتمام این کار با رعایت تجربه‌ای که در این سالها به آن رسیدم، و با توجه به نقدها و نظرات دیگران، تصحیح مجددی از این کتاب منتشر خواهم کرد.

این تصحیح با زیر و زبرگذاری‌های بیشتر و بدون ذکر نسخه‌بدل‌ها در دو دفتر الان زیر چاپ است. هر دفتر حدود هزار و صد صفحه است همراه با یک پیشگفتار که نزدیک به صد و چهل صفحه است و انتشارات سخن، تا نمایشگاه کتاب بعدی آن را منتشر خواهد کرد. بخش بزرگی از پیشگفتار این کتاب دربارهٔ چگونگی خوانش یا قرائت فردوسی از شاهنامه است.

امروز هر کسی شاهنامه را هر جور دلش می‌خواهد می‌خواند؛ یکی تهرانی می‌خواند، یکی خراسانی می‌خواند، یکی اصفهانی می‌خواند و... . من بارها دیده‌ام که بعضی‌ها تصور می‌کنند که این واژه را که ما امروز این جور تلفظ می‌کنیم فردوسی باید جور دیگر تلفظ کرده باشد. بنابراین ما هنگام خواندن شاهنامه متوجه می‌شویم که یک مقدار قرائت‌های کاذب دارد. چندی قبل یک کسی داشت یک بیتی از شاهنامه را برای من می‌خواند گفت نِماز، گفتم چرا نِماز؟ گفت خوب باید فردوسی‌وار خواند! گفتم نه! ما نِماز نداریم. همان نَماز درست است که ما امروز تلفظ می‌کنیم.

این من را متوجه این نکته کرد که ما یک مقدار تلفظ‌های کاذب داریم. غیر از آن بسیاری لغات داریم که یکی این جور می‌خواند یکی آن‌جور می‌خواند. من در این مقدمه عرض کردم که رسیدن به قرائت فردوسی؛ یعنی اینکه فردوسی شاهنامهٔ خودش را چگونه می‌خوانده، هفت‌خانی است که هیچ پهلوانی آن را به پایان نخواهد برد. امکان ندارد که ما با در دست داشتن نسخه‌های شاهنامه و حتی نسخه‌های دیگری که اعراب‌گذاری شده مثل الاغنیه و امثالهم بتوانیم دقیقاً بگوییم که فردوسی چه جوری شاهنامه را می‌خوانده؛ ولی این نباید بهانه‌ای باشد که پژوهشگر به این پرسش پاسخ ندهد و در این راه کوشش خودش را نکند. ما نباید به‌عنوان پژوهشگر خودمان را در پشت ایرادهای خط فارسی پنهان کنیم، بلکه باید حتی‌المقدور کوشش کنیم به خوانش و قرائت فردوسی نزدیک و نزدیکتر شویم و این اتفاق در صورتی خواهد افتاد که چنین متنی با اعراب‌گذاری ارائه شود و دیگران در موردش بحث کنند.

من ادعا نمی‌کنم که دقیقاً به همهٔ خوانش فردوسی پی برده‌ام، این ویرایش تازه هم طبیعتاً دارای ایرادهایی خواهد بود که به سعی و همت دیگر پژوهشگران به مرور برطرف خواهد شد...

مطابق با رسم الخط نویسنده

مقـــــــالات

هُمایِ چهـــــرآزاد (/ چهرزاد) شهریاربانوی کیـــــــانی

دُختـــــــربهمن و نبیـــــــــــــره‌ی اسفنـــــــــدیار

دکتر جلیل دوستخواه
استاد دانشگاه، نویسنده و پژوهشگر شاهنامه

در شاهنامه‌ی فردوسی و دیگر خاستگاه‌های حماسه و تاریخ ایران، هُمایِ چهرآزاد (/ چهرزاد) دختر [و همسر] بهمن (پسرِ اسفندیار) شهریار کیانی و همسر دلخواه پدر و جانشینِ برگزیده‌یِ اوست که پس از وی به شهریاری می‌رسد. این روایت، با آنچه در ***بُندَهِش*** (بخش۳۳) آمده است، این‌همانی دارد؛ جز آن که مدّتِ شهریاری‌یِ او، هم در بُندَهِش و هم در متنهای تاریخی‌یِ پس از اسلام، همه‌جا سی سال نوشته شده است و تنها در شاهنامه، سی و دو سال قید گردیده است.

نام هُمای در بیشترِ خاستگاهها به همین‌گونه نگاشته شده است؛ جز آن‌که در جاهایی (بیرونی ص۱۰۵، طبری ص۶۸۷، دینَوَری ص۲۹۰)، آن را خُمانی نوشته‌اند و در یك جا (ثعالبی، ص۳۸۹) خُمای نوشته شده است که برآیند ِآوانوشت‌های چندگونه‌ی دبیره‌ی پهلوی است. لقب یا وصف این شهریازبانو را فردوسی، چهرزاد نوشته و در بیشترِ کتابهای تاریخی (حمزه ص۳۸، مسعودی ج۲، ص۱۲۹، بیرونی ص۱۰۵، ثعالبی ص۳۸۹ و ***مُجمَل التَواریخ و القِصَص*** ص۵۴) چهرآزاد (= آزاده‌نژاد/ نیك‌تبار) آمده است و تنها طبری (ص۶۸۸) و ابن‌البلخی (ص۱۵) آن را شهرآزاد آورده‌اند که آوانوشتِ دیگری است از همان چهرآزاد در پهلوی‌یِ شمالی یا پارتی. مسعودی، چهرآزاد را نه لقب یا وصف ِهُمای، بلکه نام مادرِ او دانسته است. نگاشت شهرآزاد را در سنگ‌نوشته‌ی حاجی آباد هم می‌توان دید (کریستن‌سن، ***کیانیان*** ـ بخش۶). نام ِشهرزاد، قصّه‌گوی بلندآوازه‌ی هزار و یك شب نیز دیگر دیسه‌ی همین شهرآزاد است. بدیلِ همین ترکیب به گونه‌یِ آزادْچهر، نام یکی از نقش‌وَرزان ِمنظومه‌یِ حماسی‌یِ جهانگیرنامه است. (***جهانگیرنامه***، دست‌نوشت ِکتابخانه‌یِ ملّی‌یِ پاریس و نیز چاپ بمبئی ۱۳۰۹ ق./ ۱۸۹۲ م.).

نام هُمای در بیشتر خاستگاهها به همین‌گونه نگاشته شده است؛ جز آن‌که در جاهایی، آن را خُمانی نوشته‌اند و در یك جا خُمای نوشته شده است که برآیند آوانوشت‌های چندگونه‌ی دبیره‌ی پهلوی است. لقب یا وصف این شهریازبانو را فردوسی، چهرزاد نوشته و در بیشترِ کتابهای تاریخی چهرآزاد (= آزاده‌نژاد/ نیك‌تبار) آمده است و تنها طبری و ابن‌البلخی آن را شهرآزاد آورده‌اند که آوانوشتِ دیگری است از همان چهرآزاد در پهلویِ شمالی یا پارتی.

گذشته از اینها، در پاره‌ای از خاستگاهها، نامِ هُمای را شمیران (= سمیرامیس) نیز نوشته‌اند (کریستن سن، همان، پی‌نوشت بخش ۶). نویسنده‌ی *مُجمَل‌التَواریخ والقِصَص* از این هم فراتر رفته و در پیوند وی با بهمن، تردید ورزیده و او را دخترِ حارِث، مَلِك مصر و یا زاده‌ی ـ آن دختر شمرده است (مجمل ...، همان. ص۳۰). در همین راستا، در منظومه‌یِ حماسی‌یِ ***بهمن‌نامه*** نیز هُمای، دخترِ مَلِك مصر و زنِ بهمن و نه دخترِ او خوانده شده است (گفتاوَردِ دکتر ذبیح‌الله صفا در ***حماسه‌سرایی در ایران***، ۱۳۳۳. ص۵۴۳).

ریشه‌یِ شك‌وَرزی‌یِ نویسندگان این کتابها در تبارشناسی‌یِ هُمای را ـ به‌گونه‌ای که درکارهای بلعمی، (ج۱، ص۵۰۸)، دینوَری (ص۲۹) و ثعالبی (ص۳۸۹) آمده است ـ باید در اکراه و پرهیزِ آنان، از پذیرش و نقلِ روایتِ زناشویی‌یِ بهمن و دخترش هُمای، جُست که در آموزه‌یِ اسلامی، «زنای با محارم» خوانده می‌شود و کاری حرام و خلافِ شرع و سزاوارِ عقوبتی سنگین به شمار می‌آید. ابن‌البلخی به روایتِ زناشویی‌یِ بهمن با دخترش هُمای اشاره می‌کند؛ امّا آن را نادرست می‌شمارد و می‌نویسد که «هُمای دوشیزه از جهان رفت.» (***فارسنامه***، گفتاوَردِ کریستن‌سن، همان. بخش۶).

امّا فردوسی (***شاهنامه***، مسکو، ج۶، صص۳۵۲-۳۵۱/ خالقی مطلق، ج۵، صص۵۱۲-۴۸۷)، هُمای را دختر بهمن می‌داند و «هنرمند و با دانش و نیك‌رای» توصیف می‌کند و دلخواه و دلپذیر پدر می‌شمارد که بهمن بر بُنیادِ شیوه‌ی پذیرفته و رایج در دینِ زرتشتی در روزگارِ باستان («بر آن دین که خوانی همی پهلوی»)، او را به همسری و سپس به جانشینی برمی‌گزیند و زاده‌ی او را ـ خواه دختر، خواه پسر. میراث‌دارِ شهریاری‌یِ مادر معرّفی می‌کند. (سنج. گفتارِ «خویشاوند پیوندی» از نگارنده در کتاب ***آفتابی در میان سایه‌ای***، جشن‌نامه‌ی دکتر بهمن سرکاراتی.) بر پایه‌ی این روایت، بهمن پیش از زادنِ فرزندی که هُمای از او در زهدان دارد، درمی‌گذرد و هُمای سپس پسری می‌زاید که او را دارا (/ داراب) می‌نامد و برای نگاه داشتنِ شهریاری در اختیار خود، کودك را در صندوقی می‌گذارد و بر آبِ رودِ فُرات رها می‌کند. امّا کودك نجات می‌یابد و بزرگ می‌شود و سرانجام به شهریاری می‌رسد (***شاهنامه***، مسکو، ج ۶، صص۳۷۲-۳۵۱ / خالقی‌مطلق، ج۵، صص۵۱۲-۴۸۷).

طبری نیز از تأییدِ این روایت ـ البتّه با تأکید بر جنبه‌ی زرتشتی‌یِ آن ـ پرهیز نمی‌کند و می‌نویسد: «هُمای دخترِ بهمن بود که او را به عادتِ مُغان به زنی گرفت.» (ص۶۸۷).

شهریاری‌یِ هُمای در ***شاهنامه***، در نقطه‌ی پیوند و هم‌آمیزی‌یِ دودمان پیش‌تاریخی‌یِ کیانی و خاندان شهریاری‌یِ هخامنشی قرار دارد و شرحی که فردوسی از جنگ ایرانیان با رومیان (در روایت‌های ایرانی به معنی‌یِ یونانیان) در دوره‌ی فرمانروایی‌یِ هُمای می‌آورد (***شاهنامه***، مسکو، ج۶، صص۳۶۱ تا ۳۶۷ / خالقی‌مطلق، ج۵، صص۴۹۷ تا ۵۰۷) و نیز برپا کردن ساختمان‌هایی در استخر فارس به‌دست معمارانِ رومی (یونانی) به گزارشی دیگر (مجمل ...، همان. ص۵۵)، نشانه‌های این پیوند و آغاز دوره‌ی تاریخی و عصرِ هخامنشی را در خود دارد. برخی برآنند که اشاره به ساختمان‌های برپا شده در استخر فارس در دوره‌ی هُمای، برداشتی از ویرانه‌های تختِ جمشید است (کریستن‌سن، همان. بخش ۶، پی‌نوشت).

امّا کریستن‌سن، فراتر از همه‌یِ آنچه درباره‌ی هُمای دختر بهمن و چیستی‌یِ نام و لقب (/ صفت) و چگونگی‌ی پیوندهای دوگانه‌ی این شهریاربانو با بهمن و گزارشِ رویدادهای دورانِ شهریاری‌یِ او در خاستگاههای گوناگون آمده است ـ و به پاره‌ای از آنها اشاره رفت ـ کلّ روایت بودن زنی به نام هُمای دخترِ بهمن را ساختگی و برآیند افسانه‌پردازی‌های روزگارانِ کهن و هم‌آمیزی‌یِ آنها می‌شمارد و در این زمینه، می‌نویسد: «ساختگی بودن روایت‌های وابسته به هُمای و دو دارا (پسر و نبیره‌ی هُمای به گزارش شاهنامه و شماری از کتابهای دیگر)، قطعی و آشکارست. بدین معنی که با گرته‌برداری از روی مَنِشِ هُمای دخترِ گشتاسپ، هُمایِ دیگری ساخته و او را دخترِ بهمن شمرده‌اند و با تعیین برادری به نام ساسان برای دارا (پسر هُمای) ـ که سزاوارِ جانشینی‌یِ بهمن بوده است ـ حقّ ساسانیان را برای میراث‌داری‌یِ تاج و تختِ کیانیان به اثبات رسانده و در یك تبارنامه‌یِ ساختگی، پیشینه‌ی دودمانِ ساسانیان را به کیانیان پیوسته‌اند.» (کریستن‌سن، همان. بخش۶).

مطابق با رسم الخط نویسنده

قسمت پنجم

غَثّ و سَمـــــــــین دربارهٔ أَفصَح المُتَکَلِّمین

جویا جهانبخش
پژوهشگر حوزهٔ ادبیات و دین

بسم‌الله الرَّحمن الرَّحیم الحَمدُللهِ الَّذِی مَنَّ عَلَینَا بِمُحَمَّدٍ نَبِیِّهِ ـ صَلَّی‌اللهُ عَلَیهِ وَآلِهِ ـ دُونَ‌الأُمَمِ‌المَاضِیَـةِ والقُرُونِ السَّالِفَة

۷۷. مُجاباتِ غزلِ سعدی

روضهٔ خُلد مَجدِ خوافی اگر به مثابتِ تقلیدِ ***گلستان*** دیده و خوانده و بناگُزیر با آن شاهکار بی‌مانند برسنجیده نمی‌شد، مرتبتی والاتر از این داشت که دارد. چه توان کرد؟ که به میدانِ سعدی رفتن و ریختهٔ قلمِ خود را در عرصهٔ همآوردیِ ***گلستان*** آوردن، خواه ناخواه خوانندهٔ مقایسه‌گر را پیش و بیش از هر چیز متوجّهِ آن می‌سازد که ***روضهٔ خُلد*** پیشِ ***گلستان*** البته ***خارستان*** را می‌مانَد!!... ولی اگر همین کتاب فارغ از چُنین مُقارَنَتی بازخوانده شود، مَجالِ بیشتری برایِ مُلاحَظَهٔ مَحاسِنِ کارِ مَجد گُشوده خواهد شد.

باری، این مَجدِ خوافی گویا در دیوانش نیز مرتکبِ همآوردی با شیخ شیراز شده است! دیوانِ مَجد را به‌دست نداریم ولی خودش در ***روضهٔ خُلد*** از آن دیوان و این ارتکاب خبر می‌دهد:

«... وقتی با جمعی یارانِ موافق و هوادارانِ صادق، غُرّهٔ بامدادی خلوتی گرفته بودیم و سلوتی گزیده، با هم مشاعره می‌کردیم و در هر فن مناظره. یکی از یاران مجاباتِ غزلِ سعدی کرد که: دریچه‌ای ز بهشتش به روی بگشایی. این غزل گفتم ـ و تمامی در دیوانِ من است ـ:

بدین صفت که تویی در صفت نمی‌آیی
کمالِ حُسن همین بود و حدِّ زیبایی
فرشته‌ای تو، نه از آب و خاک معجونی
ز نسلِ حور، نه از آدمیّ و حوّایی
دگر نتیجه ندارد چو تو بنی‌آدم
چه نطفه بودی؟ سُبحانَ خالِقِ المائی[1]
در این میانه گرانی درآمد...» (إلخ)

(*روضهٔ خُلد*، چ وفایی، ص۱۹۷).

این، از آن جاهاست که اگر به مزاح مَأذون باشیم، باید بگوئیم: گیریم جوابِ غَزَلِ سعدی را دادی؛ با این کار جوابِ خدا را چه خواهی داد؟![۲]

صائب در مقطعِ یکی از غزلهائی که در مقامِ جوابگوئی و نظیره‌سَرائی برایِ غزلِ حافظ ساخته است، گفته:

صائب! چه توان کرد به تکلیفِ عزیزان
وَرنه، طرفِ خواجه شدن بی‌بَصَری بود![۳]

گمان می‌کنم جواب گفتن به سعدی هم، غالباً از همین غوالم در حِساب آید!

۷۸. صیقلِ ملال

یکی از کسانی که در مقامِ جوابگوئیِ سعدی برآمده است ـ و احتمالاً خود و خوانندگانِ سخنش را بیهوده به زحمت انداخته! ـ، همشهریِ ما، «ضمیریِ صفاهانی» است، شاعرِ عصرِ شاه‌طهماسبِ صفوی؛ که گفته‌اند: «سرآمدِ سخنورانِ عهدِ خود» بوده، و با این که «در کِبَرِ سن موفق به درس خواندن شده» و تازه «پس از آن به شعر میل نمود[ه]»، کَمّیّتِ اشعارش چشمگیر است (***بهارستانِ سخن***، ص۳۷۷). «گویند: ... بسیار سریع‌الفکر بود؛ هر روز لاأقَل ده غزل از مطلع طبعش سر می‌زد» و «لهذا اشعارش یک لَک [= صد هزار] بیت است» و «از آن جمله هفتاد هزار بیت غزل است» (همان، همان ص)!

ناگفته پیداست که چُنین «مُکثِر»ی، «مُجید» نتوانَد بود؛ لیک فارغ از بحثِ کیفیّت، با این کَمّیّتِ إنتاجِ موزون و طبعِ فیّاض که روزانه لاأقَل ده غزل بیرون می‌دهد!، من و شما هم اگر به جایِ «ضمیریِ صفاهانی» بودیم ناچار می‌شدیم دیوانهایِ دیگران را پیشِ رویمان بگذاریم و از خجالتِ جوابگوئیِ این و آن درآئیم! تا دستِ کم زمینه و مسیری برایِ إصدارِ این همه قول و غَزَل فراهم باشد!!

پس عجب نیست که ضمیری «تتبّعِ دواوینِ أکثرِ شعرا کرده و هر یکی را به نامی موسوم ساخته چنانچه [= چُنان‌که] ***دیوانِ*** شیخ سعدی را ***صیقلِ ملال*** و خواجه حافظ را ***عیونِ الغزلال*** و بابافغانی را ***آئینهٔ خیال*** و امیر شاهی را ***سحرِ حلال***...» (***بهارستانِ سخن***، ص۳۷۸).[۴]

۷۹. تنها عیبِ غیاث‌الدّین علی!

در تحریر و ترجَمهٔ فارسیِ ***تذکِرهٔ مَجالِس النَفائِس*** علیشیرِ نوائی (چ حکمت، ص۱۵۲)، در زُمرهٔ شاعرانِ پُرشماری که مذکور افتاده‌اند، از «غیاث‌الدّین علی» نامی سخن می‌رود، بدین مضمون:

«... از شعرایِ قدیم است، و مردی لوند و خوش‌طبع است. ... **عیبش همین است که بوستان را جواب گفته!** ...».

۸۰. خوابِ مُنکِرِ سعدی (به رِوایتِ جامی)

عبدالرَّحمنِ جامی در ***نَفَحات‌الأنس*** (چ عابدی، ص۵۹۹) در ترجَمهٔ أحوالِ شیخ سعدی، آورده است: «یکی از مشایخ، مُنکِرِ وی [= سعدی] بود. شبی در واقعه چنان دید که: درهایِ آسمان گشاده شد. ملایکه با طبقهایِ نور نازل شدند. پرسید که: این چیست؟ گفتند: برایِ سعدیِ شیرازی است که بیتی گفته که قبولِ حضرتِ حق ـ سُبحانَه و تَعالی ـ افتاده، و آن بیت این است:

برگِ درختانِ سبز در نظرِ هوشیار
هر ورقی دفتری است معرفتِ کردگار

آن عزیز چون از واقعه درآمد، هم در شب به درِ زاویهٔ شیخ سعدی رفت که وی را بشارت دِهَد. دید که چراغی افروخته و با خود زمزمه‌ای می‌کند. چون گوش کشید، همین بیت می‌خواند».

جامی این حکایت را ـ که احتمالاً از ***جواهرالأسرارِ*** شیخ آذری برگرفته است (سنج: ***نَفَحات‌الأنس***، چ عابدی، ص۹۱۹ و: ***زمینهٔ اجتماعیِ شعرِ فارسی***، چ: ۱، ص۳۵۹)، در ***سبحة‌الأبرار*** نیز آورده و گفته است: «**حکایت شیخ مصلح‌الدّینِ شیرازی ـ رَحِمَهُ‌الله ـ که چون این بیت بگفت که:**

برگِ درختانِ سبز در نظرِ هوشیار
هر ورقی دفتریست معرفتِ کردگار

یکی از أکابر در واقعه دید که جمعی از ملائکه طبقهایِ نور از بهرِ وی نثار می‌بُردند:

سعدی آن بلبلِ شیراز سخن
در گلستانِ سخن دستان‌زن
شد شبی بر شجرِ حَمدِ خدای
از نوایِ سَحَری سِحرنمای
بَست بیتی ز دو مصراع به هم
هر یکی مَطلَعِ أنوارِ قِدَم
جان از آن مژدهٔ جانان می‌یافت
بر خِرد پرتوِ عرفان می‌تافت[۵]
عارفی زنده‌دلی بیداری
که نهان داشت برو إنکاری

دید در خواب که درهایِ فَلَک
باز کردند گروهی ز مَلَک
رو نمودند ز هر دَر زَده صَف
هریک از نور نثاری بر کَف
پُشت بر گنبدِ خَضرا کردند
رو درین معبدِ غَبرا کردند
با دلی دستخوشِ خوف و رجا
گفت: کای گَرم‌روان! تا به کجا؟
مژده دادند که سعدی به سَحَر
سُفت در حَمد یکی تازه گُهَر
چشم زخمی نرسد تا ز قضا
می‌سزد مرسلهٔ [۶] گوشِ رضا
نقدِ ماکان نه به مقدارِ ویَست
بهرِ آن نکته ز أسرارِ ویست
خواب بین عقدهٔ إنکار گُشاد
رو بدان قبلهٔ أحرار نِهاد
به درِ صومعهٔ شیخ رسید
از درون زمزمهٔ شیخ شنید
که رُخ از خونِ جگرتَر می‌کرد
با خود آن بیت مُکَرَّر می‌کرد»

(*هفت اورنگ*، ج مدرّس گیلانی، ص۴۶۷ و ۴۶۸).

۸۱. گرفتاریهایِ مجسّمهٔ سعدی در شیراز

در یادداشتهایِ روزانهٔ مرحوم میرزاعلی أصغرخانِ حکمتِ شیرازی، به مناسبتِ «یکشنبه هشتمِ اردیبهشتِ ۱۳۳۰ شمسی»، می‌خوانیم:

«مجسّمهٔ سعدی ـ متأسّفانه مجسّمه پس از ورود به شیراز به واسطهٔ فقدانِ آلتِ جَرِّ أثقال بر رویِ پایهٔ خود نصب نشده است. برای آن پایهٔ زیبائی... از طرفِ بلدّیهٔ شیراز ساخته‌اند که سه متر و نیم ارتفاع دارد و چون ارتفاعِ مجسّمه نیز سه متر و ده سانتی‌متر است، باید أسبابِ جَرِّ أثقال، آن مجسمهٔ پنج تُنی را به ارتفاعِ هفت متر بلند کرده بر رویِ پایه قرار دهد. أبوالحسنِ صدیقی، استادِ مجسّمه‌ساز، نیز مأیوس شده عازمِ مراجعت به تهران است که از وزارتِ جنگ أسبابِ جرّثقیلی گرفته به شیراز بیاورد. اگر نشود ناچار باید به وسایلِ محلّی و أسبابِ بَدَوی و قوّهٔ إنسانی آن را بلند کرده نصب نمود. ... .

مخالفتی که آقایانِ متشرّعین و مقدّسینِ شیراز با نصب و ساختمانِ مجسّمه کرده‌اند و بیانیّه‌هایی منتشر کرده و آن را مُنافی با أحکامِ دین دانسته‌اند، أسبابِ زحمت شد. خوشبختانه در نتیجهٔ عقل و متانتِ علماءِ شیراز کار به جنجال و غوغا نینجامیده خاموش شد. نامه‌ای که این‌جانب به آقایِ حاجی میرزا نورالدّین حسینی نوشتم، تأثیر کرده بود، و ایشان عوام را إسکات نموده‌اند.

آقایِ حاجی میرزا نورالدّین از أجلّهٔ علماء معاصر و در فقه و أصول و تفسیر و حدیث و أدبیّات از أجلّهٔ روحانیّونِ عصرِ حاضرند. ذوقِ شعر و حُسنِ خط نیز از کمالاتِ ایشان است. ... مقلّدینِ ایشان از أهلِ شیراز هزارها نفر است.» (*رهاوردِ حکمت*، ۲/ ۲۶۹ و ۲۷۰).

۸۲. ترسمت «پُر نیاوری» دستار، یا «برنیاوری» دستار؟

در *مُنشآتِ فرهادمیرزا مُعتمدالدّوله* (به اهتمامِ غلامرضا طباطبایی مَجد، تهران: علمی، ۱۳۶۹ هـ.ش.، ص۶۸ و ۶۹)، ضمنِ نامه‌ای خِطاب به «أحمدخان، خلف مرحوم عبدالحسین خان» می‌خوانیم:

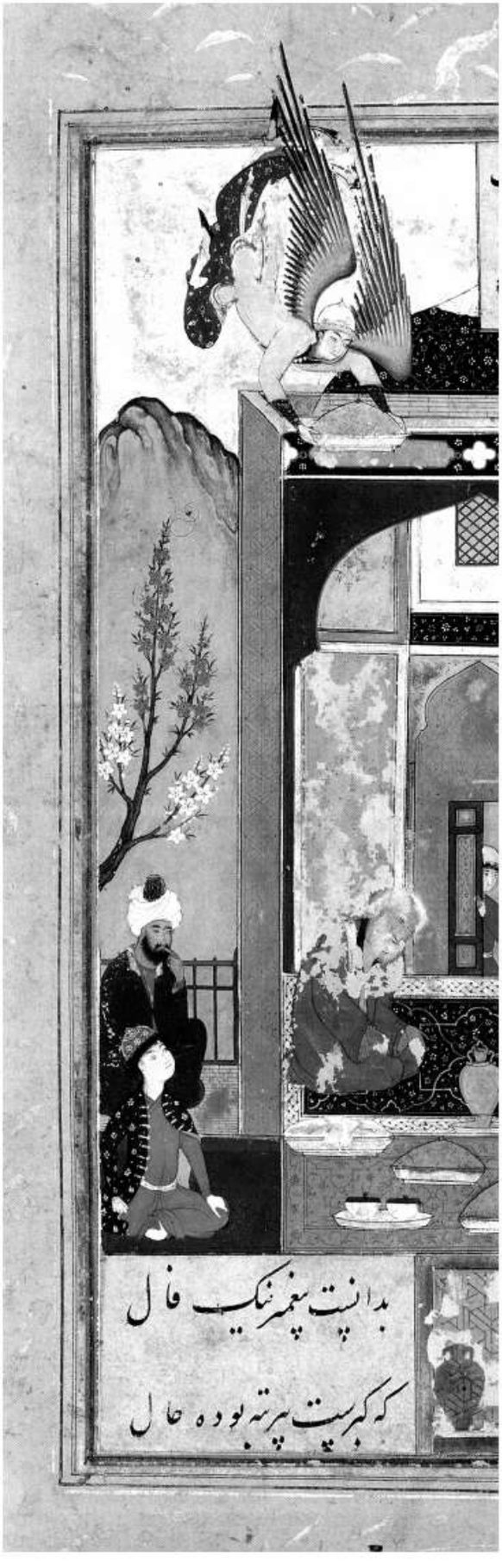
«محمدباقرخان اگر در بابِ **گلستان** إشارتی کرده و شما هم بشارتی داده‌اید، به واسطهٔ **عمارتِ گلستانِ** خرّم‌آباد بود که به یادِ ***گلستان*** افتاده‌ایم و شعرِ شیخ مطرح شد:

ای تهی‌دست رفته در بازار
ترسمت پرنیاوری دستار

که بعضی به بایِ فارسیِ مضموم [ـ پُر] و برخی به باءِ موحّدهٔ مفتوح [ـ بَر] می‌خوانند. سلیقهٔ من پُر است که مقابلِ تهی است. گفتم: اگر احمدخان ***گلستان*** بنویسد، احتمال می‌رود که اغلاطِ ***گلستان*** صحیح بشود و منّتی بر روانِ شیخ بگذارد، این بود که مشارٌالیه به شما نوشت. خدا می‌داند که نه شما را مجالِ تحریر است و نه مرا فرصتِ خواندن. عُمر کجا که به وصلِ گُل و گُلستان برسیم؟! به حقِّ خدا در این مدّت یک ساعت فرصتِ ملاحظهٔ کتاب نبوده و هرچه کتاب به همراه آورده بودند، مصداقِ کَمَثَلِ الحِمَارِ یَحمِلُ أسفَاراً بود!، باز به کتابخانهٔ طهران فرستادم. حَسبُنَا کِتَابُ‌الله، که از تِلاوتِ او هر صباح ناچارم، که تعویذِ فَلاح است و حِرزِ نَجاح. راستی باقی مایهٔ خرافات است و مایهٔ آفات.[۷]

مصراع:
کُلُّ مَا[۸] ***حَصَّلتُمُوها***[۹] **وَسوَسه.**

... .».



۸۳. حضورِ سعدی در *أمثال و حِکَم*

استاد دکتر محمّدرضا شفیعیِ کدکنی به مناسبتی نوشته‌اند:

«بی‌آن که بخواهم حضور در کتابِ ***أمثال و حِکَم*** [دهخدا] را تنها ملاک (و یا حتّی ملاکی خدشه‌ناپذیر) تلقّی کنم، بی‌فایده نمی‌بینم که حاصلِ یک محاسبهٔ سرانگشتی و ساده را از روی فهرستِ نامهایِ شاعران در این کتاب (که نمایندهٔ درجهٔ حضورِ آنان در کتاب و... اهمّیّتِ شعرشان به لحاظِ **اشتمال بر أمثال و حکم یا کنایات و تعبیراتِ زبانِ فارسی است**) یادآور شوم: ۳۷ نفر از شعرا، تقریباً، بیشترین بسامدِ تکرارِ نام را دارند، یعنی بیشتر از دیگران از آنها چیزی نقل شده است، و از آن میان، فردوسی با ۱۱۱ ستون، بالاترین مقام را دارد، و پس از او سعدی، با ۶۸ ستون، و بعد از او سنائی، با ۵۶ ستون، و آنگاه ناصرخسرو، با ۵۰/۵ ستون، و مولوی با ۴۷/۵ ستون، و أسَدی با ۳۲ ستون و حافظ با حدودِ ۱۹ ستون، مقام‌هایِ بعدی را دارا هستند. توجّه داشته باشید که ۱۹ ستونِ حافظ در برابرِ چهارهزار بیت فراهم آمده است و ۱۱۱ ستونِ فردوسی در برابرِ شصت‌هزار بیت، و اگر خیّام ۳/۵ ستون را اشغال کرده است به آن دلیل است که تعدادِ أشعارِ مسلّمِ او به رُبعِ هزار بیت هم نمی‌رسد. بنابراین اگر کسی بخواهد حضور در ***أمثال و حِکَم*** را یکی از ملاک‌هایِ محبوبیّتِ شاعران در نزدِ مردم قرار دِهَد، باید أعدادِ به‌دست آمده را در تناسبِ موجودیِ کُلِّ أشعارِ شاعران، به حساب آوَرد... . البتّه عاملِ سَلیقه و ذوقِ شخصیِ مرحومِ دهخدا را نیز نباید فراموش کرد و نیز میزانِ أنس و أُلفتِ او را با این شُعَرا. ...». (***زمینهٔ اجتماعیِ شعرِ فارسی***، ص۲۳۸).

۸۴. آستینِ نو! بخور پلو!

حکایتِ «آستینِ نو! بخور پلو!»، از حکایتها و تمثیلاتِ زبانزدِ ایران‌زمین است.

نگارندهٔ این سطرها، تا آنجا که به یاد دارد آن را دربارهٔ «ملّا نصرالدّینِ» معروفِ مجهول‌الحال و نیز ابنِ میثمِ بَحرانی، شارحِ عارفِ مسلکِ ***نهج‌البلاغه‌ی*** شریف، در کتابها دیده و خوانده است؛ لیک دانستنی است که یک روایت این داستان را نیز بر محورِ شیخِ شیرین‌سخنِ شیراز، سعدی، پرداخته‌اند، و این روایت دستِ‌کم در یکی از متونِ قدیمِ فارسی آمده است.

زین‌الدّین محمودِ واصِفیِ هِرَوی در کتابِ ***بدایع‌الوقایع*** (چ بنیادِ فرهنگِ ایران، ۱۵۴/۲ ـ۱۵۶). این حکایت را دربارهٔ سعدی آورده است.

واصِفی گوید:

«منقول است که حضرتِ قطب فلکِ‌الهدایه و مرکزِ دایرةِالولایه، مطلع أنوارِالکرامات، منبع آثارِ الإلهامات، المُلَقَّب بـ: أملَحِ‌الشُّعَرا و أفصَحِ‌البُلَغا، حضرت مصلح‌الدین شیخ سعدیِ ـ قَـدَّسَ‌اللهُ رُوحَهُ‌العَزیز ـ، روزی به مجلسی تشریف ارزانی فرموده بودند و جامه‌هایِ ایشان بغایت کهنه و فرسوده شده بود. أهلِ مجلس ایشان را نشناختند و به تعظیمِ ایشان نپرداختند و آن کوهِ وقار را به میزانِ اعتبار وزنی ننهادند و در صَفِّ نِعالش جای دادند. آن آفتاب اوجِ بُرجِ کمال در حضیضِ زوال در یک درجه با هلالِ فلک وبال اقتران نموده و آن سروِ گلستانِ فصاحت و نخلِ بوستانِ بلاغت در زیرِ پایِ مرغان آشیانِ جهالت فرسوده

بیت:

زمانه هیچ تعدّی نکرد با[10] خاصان
بَتَرز صحبتِ مشتِ عوامِ کالأنعام

حضرتِ شیخ ـ قُدِّسَ سِرُّه ـ فی‌الحال از آن دایره قَدَم بیرون نهادند و زبان بدین ترانه گُشادند که:

گربی‌هنربه مال کند فخرای[11] حکیم
کونِ خَرَش شمار اگرگاوِ عنبراست!

چونین گویند که: آن حضرت را در آن دیار مُریدِ مُنْعمی بود که طریقِ خدمتش به فَرقِ إرادت می‌پیمودی؛ از وی جامه‌هایِ نفیس عاریت خواستند و خود را بدان لباسهایِ فاخر بیاراستند و باز آهنگِ آن مجلس نمودند. چون درآمدند آن قوم یک‌بار از جای جَستند و دستها از کمالِ ادب بر سینهٔ خود بستند و ایشان را بسیار تعظیم نمودند و بر همه حُضّارِ مجلس تقدیم فرمودند. چون طعام آوردند حضرتِ شیخ ـ قُدِّسَ سِرُّه ـ هر دو آستینِ جامهٔ خود را بر رویِ هم داشتند و بر بالایِ طَبَق گذاشتند. آن قوم از این معنی استفسار کردند و این گفت‌وگوی در میان آوردند. حضرتِ شیخ از رویِ غضب برآشفتند و به آن جماعت گفتند که: ای قومِ بی‌بصیرتِ جاهل و ای طایفهٔ بی‌معرفتِ غافل! ای ظاهرپرستانِ بی‌فراستِ بی‌شعور و ای کوزباطنانِ بی‌کیاست از عقل دور! من همان کَسَم که در اوّل مجلس مرا از رویِ مذلّت در صفِ نِعال انداختید و به حقارت و إهانت پایمال ساختید. اکنون که این جامه‌های نفیس پوشیدم و در تکلّف کوشیدم، این همه تعظیم و تکریم می‌نمائید و در إکرام و احترام می‌فزایید، در حقیقت این همه تملّق و تعظیمِ شما از برایِ این جامه‌هایِ نوِ من است، نه از برایِ من! پس لاجَرَم این زَهر و زَقّوم و طعمهٔ شوم را به مقعدِ شما حواله کردم! و انگشت به آن نپالودم.[12] این بگفتند و برخاستند و عنانِ عزیمت از آنجا معطوف گردانیدند. هر چند آن قوم به عذرخواهی پیش دویدند از جای عنان ننمودند و این رباعی در بدیهه فرمودند:

پانصد کُهِ قاف را به هاون سودن
سَرتاسَرِآفاق به سَرپیمودن
اطرافِ جهان به خونِ دل اندودن
بهترکه دمی همدمِ نادان بودن!

مقصود از این حکایت آن که اگر در ابتداءِ حال حضرتِ شیخ ـ قُدِّسَ سِرُّه ـ از لباسهایِ نَفیس دربر می‌داشتند، آن إهانت و مذلّت بدیشان نمی‌رسید و پردهٔ ناموسِ این جماعت به دستِ طعنهٔ بی‌تمیزی نمی‌دریدند!».

آقایِ أحمدِ وکیلیان حدسِ احتمالاً صائبی زده‌اند که پردازشِ این حکایت بر بالایِ سعدی، ریشه در داستانِ «فقیهی کهن‌جامه‌ای تنگدست / در ایوانِ قاضی به صف برنشست...» داشته باشد که شیخ در ***بوستان*** دربارهٔ خویش گفته (سنج: ***تمثیل و مَثَل***، ص۲۰) و در آن یادآور می‌گردد که به واسطهٔ تنگدستی و کهن‌جامگی در مجلسِ قاضی موردِ بی‌اعتنائی و بی‌حُرمتی واقع شده است ... (إلخ).

۸۵. پانصد کُهِ قاف را به هاون سودن...

در داستانِ عَلَی‌الظّاهِر ساختگیِ ***بَدایع‌الوَقایع*** که گذشت، دیدیم که سَرایشِ رُباعیی را در بدیهه به سعدی منسوب کرده‌اند. آن رُباعی این بود:

پانصد (نسخه بدل: سه‌صد) کُهِ قاف را به هاون سودن
سَرتاسَرِآفاق به سَرپیمودن
اطرافِ جهان به خونِ دل اندودن
بهترکه دَمی هَمدَمِ نادان بودن!

(*بدایع‌الوقایع*، چ بنیادِ فرهنگ، ۱۵۶/۲)

آیا این رُباعی از سعدی است؟
این رُباعی را با لَختی تفاوت در میانِ رُباعیهایِ مسطور در ***دیوانِ*** باباأفضلِ کاشانی می‌یابیم:

نُه قلّهٔ قاف را به هاون سودن
نُه طاقِ فلک به خونِ دل اندودن
سی سال أسیرِبندِ زندان بودن
بهتر که دمی همدمِ نادان بودن

(*دیوانِ باباأفضل*، چ فیضی و...، ص۱۶۵، ش۴۸۰)

البتّه این ضبطِ نه چندان استوار را گردآورندگانِ دیوانِ یاد شده از یک نسخهٔ خطّیِ متعلّق به سدهٔ سیزدهمِ هجری به دیوان راه داده‌اند که پیداست از حیثِ انتساب پُراعتباری نتواند داشت.

در همان ***دیوان*** و به نقل از همان نسخهٔ متأخّر، یک رُباعیِ دیگر هست که بی‌تردید نظیرهٔ همین رُباعیِ پیشگُفته و عَلَی‌الظّاهر بَربافته‌ای خام برگردهٔ آن است:

بردار سراشیب و مُعَلَّق بودن
در دستِ دو صد کافرِ مطلق بودن
از تیر چو کفگیر مشبّک بودن
بهتر که دمی همدمِ أحمق بودن

(همان، ص۱۵۷، ش۴۵۸)

۸۶. فارسی گفتن با خوبرویِ کاشغری

داستانِ ملاقاتِ سعدی و جوانِ خوبرویِ نَحوآموز در جامعِ کاشغر که در بابِ پنجمِ ***گلستان*** آمده است، از جهاتِ گوناگون خورایِ گفت‌وگوست و بسیاری از گُزارندگان و ناقدان و تحلیلگرانِ آثارِ سعدی به بحث دربارهٔ آن پرداخته‌اند.

آقایِ دکتر محمدعلیِ همایونِ کاتوزیان، در کتابِ ***سعدی شاعرِ عشق و زندگی***، آنجا که به نقدِ حکایتِ ملاقاتِ سعدی با جوانِ کاشغری می‌پردازد و راستین بودنِ داستان را زیرِ سؤال می‌بَرَد ـ که البتّه ما نیز در این بخش با وی همداستانیم .، از جمله استعجاب می‌کند که در شهرِ کاشغر آن پسر از مردِ مسافر، شعرِ سعدی بخواهد، به‌ویژه که «شهرِ کاشغر... شهر اصلاً فارسی‌زبانی نبود» (ص۶۲).

این استعجاب و مُناقشه، عَلَی‌الظّاهر بجا نیست، و شیخِ شیراز، سعدی، در تَصَوُّری که از قلمروِ رَواجِ زبانِ فارسی به دست داده مُصیب است.

نخست خوبست بدانیم شهرِ «کاشغر» از شهرهایِ ایالتِ «شین‌جیانِ» چین است ـ که در متنهایِ قدیمِ فارسی از آن به نامِ «سنجان» یاد شده ـ و این ایالت از سویِ باختر با کشورهایِ پاکستان و افغانستان و تاجیکستان همسایه است (نگر: ***کلک***، ش۲۵ و ۲۶، ص۱۶۲).

در «سنجان»، از دیرباز، زبانِ فارسی، زبانِ رسمیِ ادَبی و فرهنگی بوده است و شماری از نام‌آورانِ ادَب و فرهنگ و زبانِ ایرانی از همین قلمرو برخاسته‌اند (نگر: همان، ص۱۶۲ و ۱۶۳).

حتّی زبانِ «اویغوری» که گویا شاخه‌ای از زبانِ ترکی است و از سال ۱۹۳۶ م. در این ایالت به‌عنوانِ زبانِ رسمی إعلام و ترویج گردیده است، با خطِّ آوانویسیِ فارسی نوشته می‌شود (نگر: همان، ص۱۶۳ و ۱۶۶ و ۱۶۷).

به نوشتهٔ بانو نادرهٔ بدیعی که گزارشی خواندنی و ارزشمند از سفرِ خویش به ایالتِ «سنجان» انتشار داده است، «... با وجودِ ترویجِ زبانِ اویغوری و رسمیّت یافتنِ آن، زبانِ فارسی همچنان در آن منطقه و در میانِ أهالیِ آن ایالت که نزدیک به ۱۴ میلیون نفر جمعیّت دارد رایج است، تا آنجا که واژگانِ فعّالِ روزمرّهٔ زندگی در این ایالت و به‌ویژه در کاشغر، لغات و اصطلاحاتِ فارسی است.

در تمامیِ این ایالت، به جایِ واژهٔ بیگانهٔ **هتل**، کلمهٔ **مهمانخانه** به کار می‌رود، و به جایِ واژهٔ بسیار بیگانه‌ترِ Reception، واژهٔ **قبول خانه**، و به جایِ **قصّابی**، واژهٔ **گوشتخانه** رایج است، و بر سَردرِ همهٔ فروشگاههایِ بزرگِ چندطبقه، واژهٔ بسیار زیبا و خوش‌آهنگِ **سوداسرا** نوشته است. در برابرِ واژهٔ بیگانهٔ **رستوران** هنوز واژهٔ بسیار قدیمیِ **آشخانه** و به‌جایِ کلمهٔ بار Bar فرنگی که در زبانِ فارسی بسیار ناموزون است، در همهٔ هتلهایِ آن سامان واژهٔ **میخانه** به‌کار می‌رود.

بر محصولاتِ کارخانهٔ قند حبهٔ سنجان که یکی از بزرگترین مراکزِ تولیدیِ آن منطقه است، **قند بوستان** نوشته است. ... خیابانِ ورودیِ شهرِ توریان نیز نامِ **بوستان** را دارد. ... نامِ مهمانخانهٔ بزرگِ شهرِ اورومچی، مرکزِ این ایالت، **گوهرزمین** است و به مدرسه همچنان **مکتب** می‌گویند و پارکهایِ عمومی را **باغچه** می‌نامند. بر دخترانِ خود هنوز نامهایی همچون **گل‌نگار**، **گل‌بوستان**، **دلربا**، **مریم** و **ماه‌خانم** می‌نهند ... . هنوز تاجر را **سوداگر** می‌خوانند و به خیّاط همچنان **دَرزی** می‌گویند. بیمارستان هنوز نامِ قدیمیِ **شفاخانه** را دارد و نانوایی **نانخانه** است.» (همان، ص۱۶۵ و ۱۶۶).

بانو نادرهٔ بدیعی نوشته‌اند:

«... مهمانخانه‌ای را که در کاشغر چند روزی خانهٔ من شد، **سَمَن** نامیده بودند و در نخستین روزِ اقامتم در اورومچی برایِ خریدِ نان به یک **نانخانه** رفتم و با زبانِ ألکَنِ چینی گفتم که نان می‌خواهم و سپس با إشاره به نان به ترکی گفتم: **چورک**! نانوا با خنده و به زبانِ شیرینِ فارسی به شاگردِ خویش فرمود: **گِردِه نان می‌خواهد**! و مرا در برابرِ وسعتِ قلمروِ فرهنگیِ زبانِ فارسی شرمنده ساخت.

در بازارِ کاشغر که دائمی و سرپوشیده است، با فروشندگان یا به گفتهٔ خودشان با سوداگران با زبانِ فارسی سخن گفتم. ... کاشغر به‌جز این بازارِ سرپوشیده که سردرِ آن به شیوهٔ معماریِ اسلامی ساخته شده است، بازاری دیگر دارد که هر یکشنبه در فضایی باز و بسیار بزرگ برپا می‌شود که به آن همچنان **یکشنبه‌بازار** می‌گویند....» (همان، ص۱۶۵ و ۱۶۶).

«در تمامیِ **معهدها** و مدارسِ علمیّهٔ مسلمانانِ این منطقه، کتابهایِ أصلیِ درسی، به زبانِ فارسی است. کتابهای مثنویِ کبیر و ***گلستان*** و ***بوستانِ*** سعدی، کتابهایِ أصلیِ درسیِ مسلمانانِ این منطقه می‌باشد. ...» (همان، ص۱۶۸).

۸۷. «مقدّمهٔ نحو» در حکایتِ گلستان

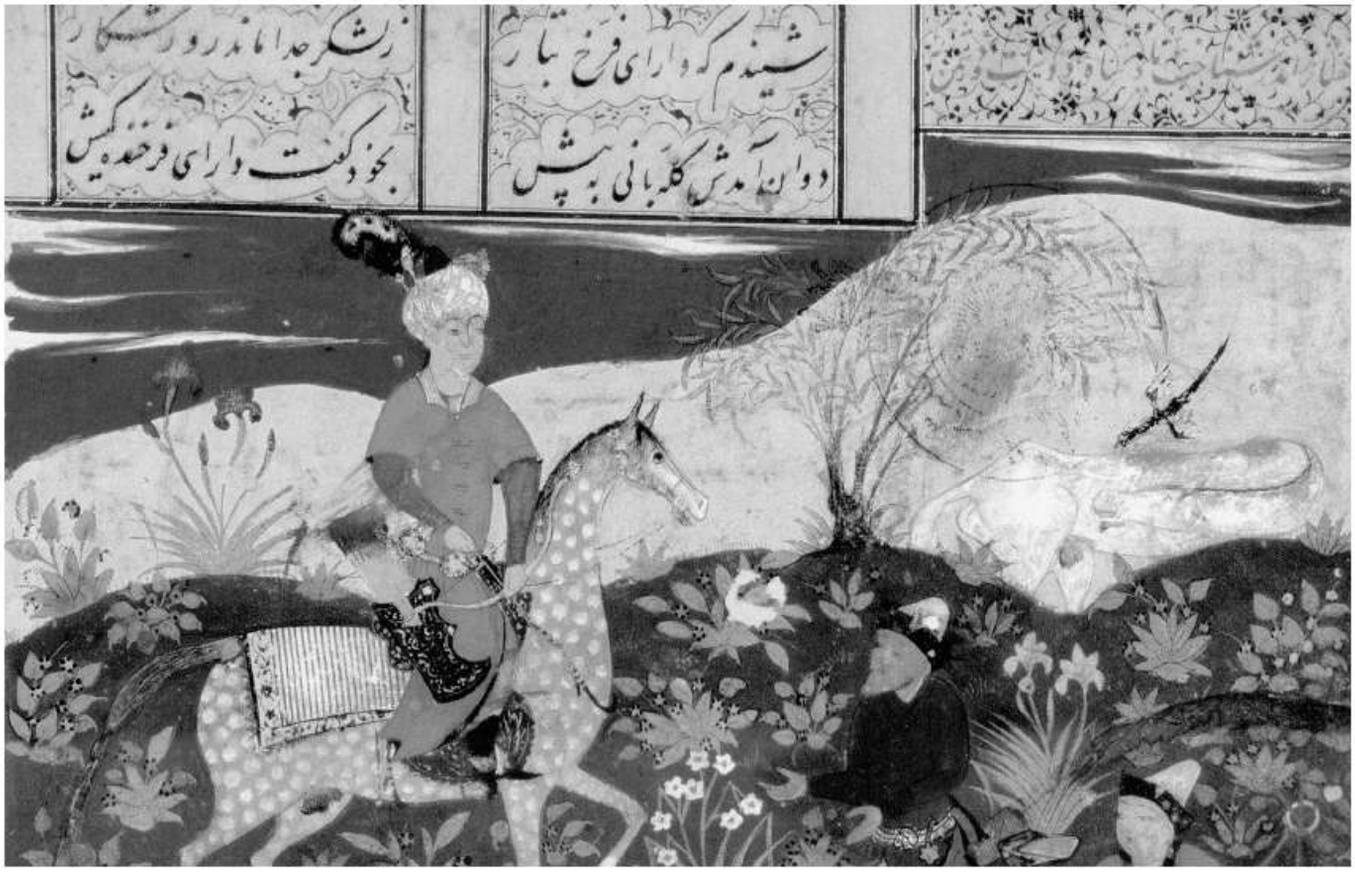
در حکایتِ بسیار خوش‌تراش و ذهن‌آویزِ درآمدنِ سعدی به جامعِ کاشغر و ملاقاتِ او با پسرِ نحوآموزِ خوبروی که در بابِ پنجمِ گلستان آمده است، می‌خوانیم:

«***مقدّمهٔ نحو زَمَخشَری*** در دست داشت و همی‌خواند: ضَربَ زیدٌ عمروا و کان المتعدّی عمروأ»

(*کلیاتِ سعدی*، چ أمیرکبیر، ص۱۳۹).

آیا جارالله زَمَخشَری کتابی به نامِ «مقدّمهٔ نحو» (مثلاً: ***مقدّمة النّحو***، یا ***المقدّمة فی النّحو***) دارد که سعدی از آن یاد می‌کُنَد؟

در فهرستِ مؤلّفاتِ زَمَخشَری چُنین کتابی ندیده‌ام؛ گویا دیگران هم ندیده و نشناخته‌اند، و از همین روی، پیدا و پنهان درصددِ بازشناسیِ کتابِ یاد شده در میانِ دیگر آثارِ جارالله علّامه برآمده و به



گمانه‌زنیهائی پرداخته و «مقدّمهٔ نحو» را به نوعی وصفِ تألیفِ زَمَخشَری گرفته‌اند، نه اسمِ آن.

زَمَخشَری کتابِ نَحویِ معروف و شاخصی دارد به نامِ ***المفصّل***. کتابِ دیگری نیز به نام ***الانموذج*** دارد که از دیرباز در حوزه‌ها درسی بوده است. آیا مقصودِ سعدی، یکی از همین دو کتاب بوده است؟

علّامهٔ ذوفنون شِبلیِ نُعمانی در ***شِعرالعَجَم*** (۲۵/۲) در قالبِ حدس و احتمال به همان ***المفصّل*** گرائیده و نوشته است: «غالباً [= به احتمالِ غالب بر ظن؟] باید کتابِ ***مفصّل*** باشد».

هانری ماسه در تک‌نگاریِ معروفِ خود دربارهٔ شیخِ شیراز (***تحقیق دربارهٔ سعدی***، چ: ۲، ص۲۶۱)، مقدّمهٔ نَحوِ زَمَخشَری را بی‌هیچ تردید با «کتاب ***المفصّل***» تطبیق کرده است.

در ***شرحِ سودی بر گلستانِ سعدی*** (ترجَمهٔ حیدرِ خوش‌طینت و...، ص۷۱۱)، می‌خوانیم:

«مراد از ***مقدّمه***، ***انموزج*** [کذا] است.»

مرحومِ نورالله ایزدپرست در حواشیِ ***گلستانِ سعدی***ِ چاپ کردهٔ خود (ص۱۶۶) گوید:

«***الانموزج*** [کذا] یا کتابِ دیگرِ زمخشری در دستِ دانشجویِ کاشغری بود.»

آقایِ دکتر خلیلِ خطیبِ رهبر در ***گلستانِ*** مشروح و مُحَشّایِ خویش (چ: ۲۵، ص۳۷۶، هامش) نوشته‌اند:

«... مقصود از مقدّمهٔ نحو شاید ... ***الانموذج*** یا یکی دیگر از کتابهایِ مختصرِ وی [= زمخشری] در نحو باشد.»

شادروان دکتر غلامحسَینِ یوسُفی در توضیحاتِ ***گُلستانِ*** مصحَّحِ خود (ص۴۴۶) پس از یادکردِ «الانموذج» که «جزءِ کتابهایِ درسیِ مقدّماتیِ معروف» بوده است، نوشته:

«شاید در این‌جا مقصود از **مقدّمهٔ نحو زمخشری** این کتاب باشد.»

آقایِ دکتر حسنِ انوری هم در ***گلستانِ*** ویراستهٔ خود (ص۲۲۰)، با تکیه بر سخنِ دکتر خطیب رهبر، احتمالِ «انموذج» بودنِ کتابِ یاد شده را مَجالِ طَرح داده‌اند (البتّه با إملایِ «انموزج»!).

اگر حافظه‌ام خطا نکند، آقایِ دکتر محمودِ امیدسالار نیز به اطمینان یا احتمال، «مقدّمهٔ نحوِ» حکایتِ سعدی را با ***انموذج*** تطبیق کرده‌اند (عِجالةً نوشتارِ استاد امیدسالار را در دسترس ندارم تا عینِ عباراتِ ایشان را بنگرم).

شادروان دکتر محمّدِ خَزائلی در ***شرحِ گلستان*** (چ: ۱۳، ص۵۴۶) دربارهٔ «مقدّمهٔ نَحوِ زمخشری» گفته است:

«***مقدّمةالادبِ*** زمخشری است که به زبانِ خوارزمی نوشته شده».

یکی انگاشتنِ آن «مقدّمهٔ نحوِ» یادشده در عبارتِ سعدی با ***مقدّمةالأدب*** بی‌گمان خطاست، چه، ***مقدّمةالأدب*** واژه‌نامه است، نه کتابِ نحوی.

بمانَد که این هم که گفته‌اند «***مقدّمةالأدب*** ... به زبان خوارزمی نوشته شده»، جایِ گفت‌وگوست.

مقدّمةالأدبِ زَمَخشری، یعنی همان متنِ شایعِ متداوَل که خوشبختانه در ایران هم چاپ شده، فرهنگی است عربی به فارسی. ... آری، تحریر و ترجَمه‌ای از ***مقدّمةالأدب*** به زبانِ خوارزمی ـ که زبانِ مادریِ مؤلّفِ آن است ـ وجود دارد که خود از اسنادِ بااهمّیّتِ این زبانِ کهنِ ایرانی در شمار است (سنج: ***تاریخ زبانِ فارسی***، پرویز ناتلِ خانلَری، چ: ۹، تهران: نشر نو، ۱۳۹۲ هـ.ش.، ۲۳۵/۱ و ۲۳۶).

گفتنی است که خانِ آرزو در ***خیابانِ گلستان*** (چاپ سنگی، مطبعِ منشی نول کشورِ لکهنو، ۱۳۲۱ هـ.ق. ص۸۶) گفته:

«قوله: **مقدّمهٔ نحو زمخشری** مقدّمه کتابیست در فنّ نحو از مصنّفاتِ جارالله زمخشری صاحبِ کشّاف».

عَلَی‌الظّاهر آرزو «مقدّمهٔ نحو» را «اسم» یکی از مؤلّفاتِ زَمَخشَری قَلَم داده است، نه وصفِ آن.

۸۸. گلستانِ پارسی

در یک کتابفروشی کتابی دیدم به نام ***گلستانِ پارسی*** که همین أواخر در اصفهانِ خودمان چاپ شده است. نویسنده به خَیالِ خود خواسته ***گلستان*** را به فارسیِ سَره و برکنار از وامْواژه‌هایِ بیگانه بازنویسی کند. شگردِ سَره‌نویسی را خوب نمی‌شناخته و حاصلِ کار چیزی شده است که «مسلمان نشنود، کافِر مبیناد»!

به یادآوردم که «گویا [أبوالقاسم] پرتوِ أعظم، [هم] عقیده داشته است که باید ***گلستانِ سعدی*** را به دلیل تازی‌گرایی‌اش بازنویسی کرد و [بازنوشتهٔ آن را به فارسیِ سره] در اختیارِ مردم قرار داد.» (***جدال با سعدی در عصرِ تجدّد***، چ: ۱، ص۱۳۰).

«همچنین، برهان ابن‌یوسف، ... گزیده‌ای از آثارِ سعدی را به روایتِ خود منتشر کرد که تهی از واژه‌هایِ عربی است.» (همان، همان ص).(۱۳)

۸۹. اقتباسِ سعدی، یا اقتباس از سعدی؟

در کتابِ بسیار سودِ ***حاصلِ أوقات*** ـ که الحَق از بابِ اشتمال بر فَرائِدِ فَوائِد و نَوادرِ شَوارِد کم‌نظیر و نمودارِ دانشی گُسترده و تَتَبُّعی فراخ‌دامنه و إحاطه‌ای رَشک‌انگیز بر تُراثِ عَرَبی و فارسی است ـ، در مقالهٔ خواندنیِ «***همه گویند ولی گفتهٔ سعدی دگر است***»، نخستین یادداشت به قطعهٔ بلندآوازهٔ «گِلی خوشبوی در حمّام روزی...» اختصاص دارد و نظیرِ مضمونِ آن را در شعری عَرَبی سُراغ داده‌اند از این قرار:

رأیتُ‌الطِّینَ فِی الحَمّام یَوْماً
بِکَفِّ الحِبِّ أَثْرُثَمَّ نَسَّم
فقلتُ لَهُ: أمِسْکٌ أمْ عَبیرٌ
لَقَدْ صیّرَتَنی بالحِبِّ مُغْرَم
أجابَ الطّینُ إنّی کُنتُ تُرباً
صَحِبتُ الوَردَ صَیَّرَنی مُکَرَّم
أَلِفتُ أکابراً وَ ازْدَدْتُ عِلْماً
کذا مَن عاشَرَالعُلماءَ مُکرَم

و آن را از «**غزّی** شاعرِ قرنِ ششم» دانسته و مأخذِ نقلِ آن را «حاشیهٔ ص۱۰۷ ***رسالة‌المسترشدین*** حارث بن أسدِ محاسبی» قَلَم داده‌اند (نگر: ***حاصلِ أوقات***، چ ۱، ص۶۲۷).

می‌نویسم:

سُرودهٔ عَرَبیِ یادشده در حاشیهٔ صفحهٔ یاد شدهٔ ***رسالة المسترشدین*** آمده است (البتّه با تفاوتِ ضبطِ «یُکرَم» به جایِ «مُکرَم» در بیتِ چهارم ـ که دُرست نیز همین است ـ)، لیک چُنان‌که از عبارتِ طابعِ فقیدِ ***رسالة المسترشدین***، زنده‌یاد شیخ عَبدالفَتّاح أبوغُدّه، نیز بصَراحت برمی‌آید، از «غَزّی شاعرِ قرنِ ششم» نیست، بلکه از «غَزّی»یِ دیگری است بسیار متأخّرتر از وی.

شیخ عبدالفتّاح، در وصفِ سَرایندهٔ این بیتها و کارِ او، گوید:

«ولشیخ شیوخنا العلّامة‌الشیخ بشیر الغَزّی‌الحلبی ـ رَحِمَهُ‌الله تعالی ـ أبیاتٌ لطیفة، أصلُها بالفارسیّة، فنَظَمَها بالعربیّة...» (***رسالة المسترشدین***، ص۱۰۷، هامش).

پس، أوّلاً سَرایندهٔ بیتها شیخ بشیرِ غزی (محمّد بشیربن محمّد هلال‌بن ألاجاتی، معروف به غزی / ۱۲۷۴.۱۳۳۹ هـ.ق.)، از قُضاة وأعیانِ دانشورانِ حَلَب و از عُلَمایِ سدهٔ سیزدهم و چهاردهمِ هجری است (دربارهٔ وی، نگر: ***الأعلام*** زِرِکلی، ۶/ ۵۳)؛ نه غزّی شاعرِ سدهٔ ششمِ هجری.

ثانیاً، بِنابر تصریحِ خودِ شیخ عبدالفتّاح، شیخ بشیرِ غَزّیِ حَلَبی، این بیتها را «تعریب» کرده و از فارسی به عربی ترجَمه نموده است؛ و شبهتی نتوان داشت که مأخذِ أصلیِ نَقلِ این بیتها، همان سُرودهٔ سُعدیِ شیرازی است، و به عبارتِ دیگر، این سَرایندهٔ عَرَبی‌زبان است که از شیخِ شیراز وام گرفته و اقتباس کرده، نه بالعَکس.(۱۴)

۹۰. تأثّرِ خواجویِ کرمانی از سعدیِ شیرازی

شادروان أحمدِ سُهیلیِ خوانساری، طابعِ فقیدِ ***دیوانِ خواجویِ کِرمانی***، نوشته است: «خواجو در غزل شیوه‌ای خاص دارد. ... سبکِ بعضی از غزلهایِ او به طرزِ سخنِ سعدی نزدیکست...».

برخی خواجو را دزدِ دیوانِ سعدی دانسته و نوشته‌اند: اگر مضامین و ترکیباتِ سعدی را از دیوانِ وی دور کنیم، برایِ وی چیزی نمی‌مانَد. آنان‌که دارایِ این عقیده هستند، بدونِ تحقیق و تتبّع در إظهارِ این رأی إصرار می‌ورزند؛ چه، هر کس دیوانِ این دو گوینده را استقصاء کند، نادراً مضمونی شبیه به یکدیگر می‌یابد. آن هم نه چنانست که توان نسبتِ دزدی به وی داد.

سعدی:

دگر به رویِ کسم دیده برنمی‌باشد
خلیلِ من همه بُتهایِ آزری بشکست

خواجو:

دلم به بتکده می‌رفت پیش ازین لیکن
خلیلِ من همه بُتهایِ آزری بشکست

سعدی:

آهِ سعدی أثَر کُنَد در کوه
نکُنَد در تو سنگدل أثَری

خواجو:

خون شد ز اشک ما دلِ سنگینِ کوهسار
وان سست مِهر بردلِ سختش اثر نکرد

سعدی:

سعدیا عشق نیامیزد و عفّت با هم
چند پنهان کنی آوازِ دُهُل زیرِ گلیم

خواجو:

بیا و خیمه به صحرایِ عشق زن خواجو
که طبلِ عشق نشاید زدن به زیرِ گلیم

سعدی:

در آتشم من و جُزدیده کس نمی‌بینم
که بی‌مضایقه آبی برآتش افشاند

خواجو:

نمی‌بینم کسی جُزدیدهٔ تر
که آبی برلبِ خشکم چکانَد

در صورتی که اگر دیوانِ حافظ را تفحّص کنیم و ترکیبات و مضامینی که مولانا از خواجو گرفته به شمار آریم، دیگر چنین نسبتِ ناروائی به خواجو نمی‌دهیم.»

(*دیوانِ أشعارِ خواجو*، چ پاژنگ، صص۳۲.۳۴ از مقدمه).

صاحبِ این قلم بی‌آن‌که بخواهد مُنکِرِ جنبه‌هایِ إبداعی و نوآورانهٔ کارنامهٔ سخنسرایِ بزرگِ کرمان گردد و یا ـ نَستَجیرُبِالله ـ او را «دزدِ دیوانِ سعدی» قَلَم دِهد، و تنها با به کارگیریِ واژهٔ متواضعِ «تَأثُّر»، می‌خواهد بگوید: دامنهٔ تأثّرِ خواجو از سعدی، بسی بیش از اینهاست که مرحومِ سهیلیِ خوانساری آنسان مَجالِ طَرح داده است.

نمونهٔ بارز تَأثُّرِ خواجو از سعدی، غَزَلی دل‌انگیز است که بر گردهٔ غَزَلِ «نه طریقِ دوستانست و نه شرطِ مهربانی / که به دوستانِ یکدل سَرِ دست برفشانی»ی شیخِ شیراز ساخته است و گوئی با آوردنِ عینِ مصراعِ آغازینِ غَزَلِ سعدی در پایانِ غَزَلِ خود بدین تَأثُّر وامداری إشارتی بَلیغ نیز فرموده.

غَزَلِ خواجو ـ که استاد حُسام‌الدّینِ سِراج نیز به آوازی هوشرُبا ابیاتی را بَرخوانده، و معروفِ اهلِ هنر است ـ، این است:

ز تو با تو راز گویم به زبانِ بی‌زبانی
به تو از تو راه جویم به نشانِ بی‌نشانی
چه شوی ز دیده پنهان که چو روز می‌نماید
رُخِ همچو آفتابت ز نقابِ آسمانی
تو چه معنیِ لطیفی که مُجَرَّد از دلیلی
تو چه آیتی شریفی که مُنَزَّه از بیانی
ز تو دیده چون بدوزم که توئی چراغِ دیده
ز تو کی کنار گیرم که تو در میانِ جانی
همه پرتو و توشمعی، همه عنصر و توروحی
همه قطره و تو بَحری، همه گوهر و توکانی
چو تو صورتی ندیدم همه مو به مو لطایف
چو تو سورتی نخواندَم، همه سر به سر معانی
به جنایتم چه بینی، به عنایتم نظر کُن
که نگه کنند شاهان سوی بندگانِ جانی
بجُزآه و اشکِ میگون نکشد دلِ ضعیفم
به سماعِ ارغنونی و شرابِ ارغوانی
دلِ دردمندِ خواجو به خدنگِ غمزه خَستَن
نه طریقِ دوستانست و نه شرطِ مهربانی

(*دیوانِ اَشعارِ خواجو*، چ پاژنگ، ص۳۴۷، غ۳۵۸ از «کتاب الحَضَریّات فی‌الغَزَلیّات من دیوانِ صنایع‌الکمال»).

پینوشتها

۱. کذا فی‌المطبوع. گمان می‌کنم: «سبحان خالق الماءِ» ـ که البتّه کسره‌اش به هنگامِ خواندن إشباع می‌شود ـ صحیح باشد، و گویا کاتب همان ریختِ خوانِشی را نگارِشی کرده.

۲. فخرالدّین علیِ صَفی در *لَطائف‌الطَّوائف*، فصلی پرداخته است زیرِ عنوانِ «در لطائفِ عارفِ جام [= جامی] نسبت به طوائفِ أنام و شعرایِ أیّام»، و در آن فصل آورده است:

«یکی از شعراء پیشِ ایشان گفت: *دیوانِ کمال* و *دیوانِ خواجه* و *صد کلمه‌ی* حضرتِ أمیر ـ ع ـ را جواب گفته‌ام. ایشان فرمودند: خدای را چه جواب خواهی گفت؟!»

(*لَطائف‌الطَّوائف*، ط. گلچینِ معانی، ص۲۳۷)

مهدیِ أخَوانِ ثالث، مضمونِ همین حکایتِ *لَطائف‌الطَّوائف* را به نظم درآورده است:

گفت آن ادیب: جمله غزلهایِ خواجه را
گفتم جواب، تا صِله ما را چه می‌دهی؟
گفتم: جوابِ خواجه گرفتم که داده‌ای
باری، بگو جوابِ خدا را چه می‌دهی؟!

(*تقیضه و نقیضه‌سازان*، ص۸۲).

۳. مهدیِ أخَوانِ ثالث در *تقیضه و نقیضه‌سازان* (ص۸۱)، با یادکردِ این بیتِ صائب نوشته است:

«و از این قبیل بی‌بَصَری‌ها در دیوانِ صائب به قدری است که به قولِ استاد أمیریِ فیروزکوهی...: می‌شود کتابی از آن ساخت. أما آن کتاب چه قَدر و مَنزِلتی داشته باشد، معلوم است».

۴. جایِ یک رِندِ اصفهانی خالی بوده تا ابتکاراتِ خودِ ضمیری را «تتبّع» کند و اسمش را ـ بر سیاقِ آن *صیقل ملال* و *عیون‌الزّلال* و *آئینهٔ خیال* و *سحرِ حلال* ـ، بگذارد: *زبانم لال*!!

۵. در مأخذِ چاپی: می‌یافت.

۶. مُرسَله: آویزهٔ زینتی (از دستِ گردن‌بند و گوشواره)؛ در اینجا: گوشواره.

۷. چُنین است در مأخذِ چاپی؛ و به نظر می‌رسد، یکی از دو «مایه» باید چیزِ دیگر، شاید: «پایه» ـ باشد.

۸. در مأخذِ چاپی: کُلّما.

۹. چُنین است در مأخذِ چاپی.

۱۰. نسخه بَدَل: بر.

۱۱. نسخه بَدَل: بر.

۱۲. چُنین است در مأخذ چاپی. شاید «نیالودم» صواب باشد.

۱۳. محمّدِ ابن‌یوسُف مشهور به «برهان»، نخستین فرزندِ ذُکورِ مرحومِ آیةالله ضیاءالدّین حدائقِ شیرازی مشهور به «ابن یوسف» (۱۲۸۲.۱۳۶۶ هـ.ش. / فهرستنگارِ نسخه‌هایِ خطّیِ کتابخانهٔ مدرسهٔ عالیِ سپهسالار و جُزآن) است. نگر: ارجنامهٔ آیةالله ضیاءالدّینِ حدائقِ شیرازی، محمّدِ برکت، ص۲۴.

۱۴. من در مقالهٔ گِلی خوشبوی در حمّام روزی...، به این سُروده و دیگر بازسرائیهایِ قطعهٔ موردِ گفت‌وگویِ سعدی پرداخته‌ام؛ خواهندگان خود بدان گفتار درتوانند نگریست.

مقـــــــــالات

سیـــــــــــمای زن در آثار سیمین دانشور

زهرا عابدی
کارشناس ارشد مطالعات زنان

چکیده

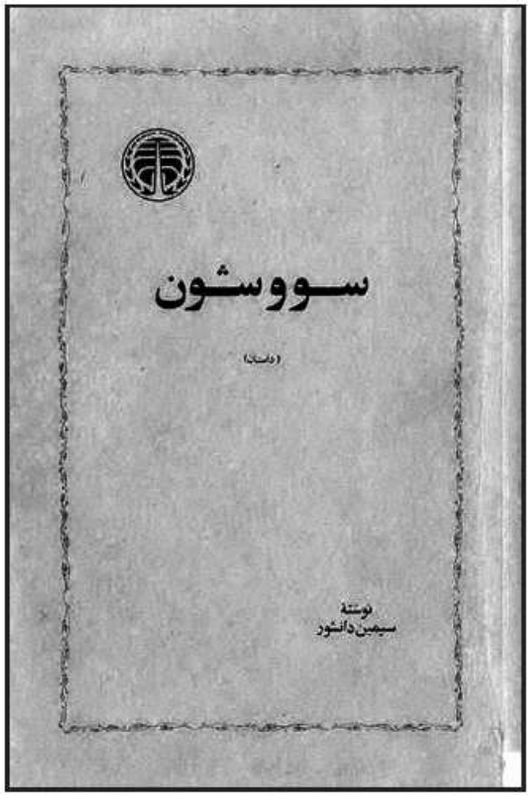
سیمین دانشور نخستین زنی است که به‌طور جدی وارد عرصهٔ داستان‌نویسی ایران می‌شود. وی یکی از شاخص‌ترین شخصیت‌های داستان‌نویسی ایران و اولین زنی است که مجموعه داستانی را در سال ۱۳۲۷ منتشر می‌کند. زن در آثار سیمین دانشور نقش و جایگاه ویژه‌ای دارد. به‌عبارت دیگر داستان‌های او زن‌محور است. او موشکافانه و دقیق وضعیت زن در اجتماع، مشکلات و معضلات، محدودیت‌ها و توانایی‌هایش را می‌کاود و تصویری ماهرانه از وضعیت زن ارائه می‌دهد. سیمین دانشور با نگاهی فمینیستی البته از نوع شرقی و ایرانی موقعیت زن را به تصویر می‌کشد، انتقاد می‌کند و خواهان استقلال و برابری حقوق زن و مرد است. وابستگی مالی زن به مرد، اسارت او در جهالت و خرافات، بدفهمی او از آزادی و برابری سنت‌های غلط عرفی و مذهبی را از جمله مشکلات زن می‌شمارد. خواستار حضور زن در اجتماع و استقلال مالی زن و داشتن شخصیتی متکی به خود است. در زمینهٔ سیاست هم با نگاهی زنانه و البته مستقل، خواستار تغییر اوضاع از طریق هنر، رنگ، کلام، آوا و افزایش آگاهی سیاسی است، نه ایدئولوژی‌زدگی که به عقاید دگمی و جزمی منجر می‌شود.

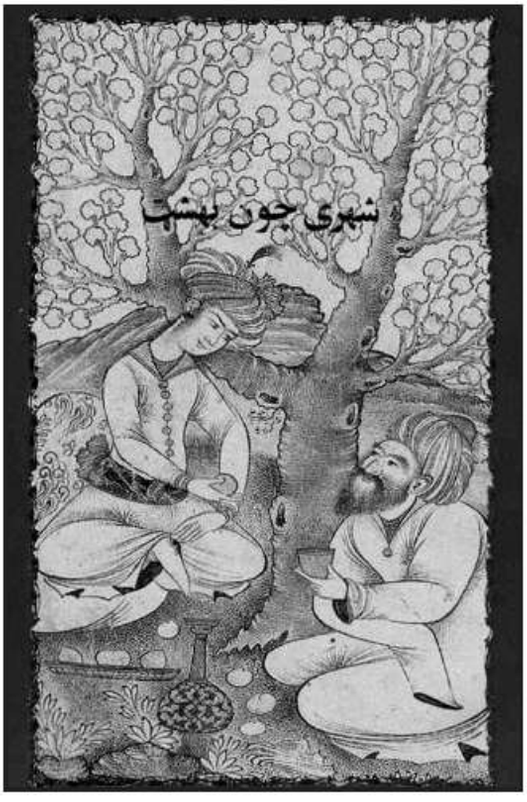
واژه‌های کلیدی: زن، فمینیسم، عرف، خرافات، سیاست.

زندگینامه

سیمین دانشور سومین فرزند از شش فرزند خانواده است که در سال ۱۳۰۰ شمسی در شیراز متولد می‌شود. او فرزند محمدعلی دانشور و قمرالسلطنه حکمت است. پدرش پزشک و مادرش نقاش و مدیر هنرستان دخترانه بود. سیمین تحصیلات خود را در مدرسهٔ انگلیسی مهرآیین شیراز به پایان رساند و از همان دوران زبان انگلیسی را به‌خوبی فرا گرفت. اسب‌سواری از ورزش‌های مورد علاقهٔ او بود. این علایق در داستان‌های دانشور و از جمله در ***سووشون*** به چشم می‌خورد.

سیمین دانشور با نگاهی فمینیستی البته از نوع شرقی و ایرانی موقعیت زن را به تصویر می‌کشد، انتقاد می‌کند و خواهان استقلال و برابری حقوق زن و مرد است. وابستگی مالی زن به مرد، اسارت او در جهالت و خرافات، بدفهمی او از آزادی و برابری سنت‌های غلط عرفی و مذهبی را از جمله مشکلات زن می‌شمارد. خواستار حضور زن در اجتماع و استقلال مالی زن و داشتن شخصیتی متکی به خود است.





او همواره در طول تحصیل موفق بود و دورهٔ دبیرستان را با شاگرد اولی در سطح کشور به پایان رساند. سپس در سال ۱۳۱۷ به همراه هما و منوچهر (خواهر و برادرش) عازم تهران شد و در شبانه‌روزی آمریکایی ساکن شد و به تکمیل زبان انگلیسی همت گماشت. پس از آن در دانشگاه تهران در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی پذیرفته شد. بخشی از درس‌ها در دانشسرای عالی برگزار می‌شد و او در آنجا با پروین اعتصامی آشنا شد، پروین آنجا کتابدار بود. سال ۱۳۲۰ پدرش در گذشت و پس از مرگ پدر طعم تلخ مشکلات را چشید. برای تأمین مالی با نام مستعار «شیرازی شیرین‌سخن» شروع به مقاله‌نویسی برای رادیو تهران و روزنامهٔ ایران کرد. در سال ۱۳۲۷ مجموعه داستان ***آتش خاموش*** را منتشر کرد که اولین مجموعه داستانی است که به قلم زنی ایرانی چاپ شده است. در سال ۱۳۲۸ با مدرک دکتری ادبیات فارسی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. عنوان رسالهٔ وی «علم‌الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» بود.

دکتر سیمین دانشور به سال ۱۳۲۹ در اتوبوس اصفهان به تهران با جلال آل‌احمد آشنا می‌شود و این آشنایی به ازدواج می‌انجامد. آل‌احمد دربارهٔ ازدواجش می‌گوید: «وقتی از اجتماع بزرگ دستت کوتاه می‌شود، کوچکش را در چاردیواری خانه‌ای می‌سازی. از خانهٔ پدری به اجتماع حزب گریختن و از آن به خانهٔ شخصی، و زنم سیمین دانشور است که می‌شناسید. اهل کتاب است و قلم و دانشیار رشتهٔ زیبایی‌شناسی و صاحب تألیف و ترجمه‌های فراوان. از ۱۳۲۹ به این ور هیچ کاری به این قلم چاپ نشده که سیمین اولین خواننده و نقادش نباشد» (آل‌احمد، ۱۳۴۳: ۵۰).

سال ۱۳۳۱ با بورس تحصیلی به دانشگاه استنفورد رفت و پس از بازگشت به تدریس زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر در دانشگاه تهران مشغول شد. سال ۱۳۴۷ دو اتفاق مهم در زندگی دانشور رخ داد. تیرماه ***سووشون*** مهمترین اثر دانشور چاپ شد و شهریور همان سال مرگ ناگهانی جلال آل‌احمد اتفاق افتاد. سال ۱۳۵۸، یک سال پس از انقلاب اسلامی به درخواست خودش بازنشسته شد.

کتاب‌شناسی

آتش خاموش، ۱۳۲۷ و ***شهری چون بهشت***، ۱۳۴۰ مجموعه داستان‌های کوتاه هستند. ترجمهٔ آثاری از برنارد شاو (***سرباز شکلاتی***، ۱۳۲۸)، آنتوان چخوف (***دشمنان***، ۱۳۲۸)، آلن پتون (***بنال وطن***)، ناتانیل هاثورن (***داغ ننگ***) و دیگران در آثار دانشور به چشم می‌خورد. معروف‌ترین اثر دانشور رمان ***سووشون***، ۱۳۴۰ است. از آثار دیگر وی، ***به کی سلام کنم***، ۱۳۵۹ و ترجمهٔ ***ماه‌عسل آفتابی***، ۱۳۶۲ است. وی سال ۱۳۷۲ رمان معروف ***جزیرهٔ سرگردانی*** و سپس ***ساربان سرگردان*** را منتشر کرد. دانشور چند اثر غیرداستانی هم

وقتی از اجتماع بزرگ دستت کوتاه می‌شود، کوچکش را در چاردیواری خانه‌ای می‌سازی. از خانهٔ پدری به اجتماع حزب گریختن و از آن به خانهٔ شخصی، و زنم سیمین دانشور است که می‌شناسید. اهل کتاب است و قلم و دانشیار رشتهٔ زیبایی‌شناسی و صاحب تألیف و ترجمه‌های فراوان.

دارد از جمله ***غروب جلال***، ۱۳۶۰، ***شاهکارهای فرش ایران***، ***ذن‌بودیسم*** و مقالاتی با عنوان «مبانی استتیک» در روزنامهٔ مهرگان. آثار سیمین دانشور را می‌توان پرتیراژترین کتابهای ادبیات معاصر دانست. «***سووشون***» او دو بار در انگلیس و امریکا ترجمه شد و تیراژ این کتاب از مرز چهارصد هزار نسخه نیز گذشت.

تحلیل محتوای آثار دانشور

هر یک از آثار سیمین دانشور به‌طور جداگانه و مفصل مورد تحلیل قرار گرفت و درنهایت مشخص گردید، سیمای زن در چهار مقولهٔ اصلی که عبارت‌اند از ۱. زن و فمینیسم، ۲. زن، عرف و قوانین، ۳. زن، خرافات و تقدیرگرایی و ۴. زن و سیاست، در آثار او به تصویر کشیده شده است.

۱. زن و فمینیسم

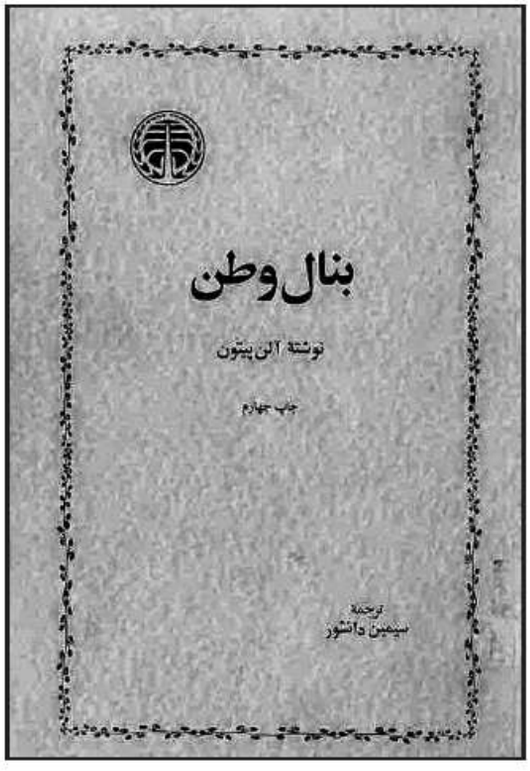
دانشور در گفت‌وگوها و مصاحبه‌هایش می‌گوید: سیمای زن را باید زن مطرح کند. کار من هم نشان دادن ذهنیت زن ایرانی است و آن هم نه فقط زن روشنفکر باسواد ایرانی. من به طبقات خیلی پایین هم رفته‌ام (دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۰۰۹).

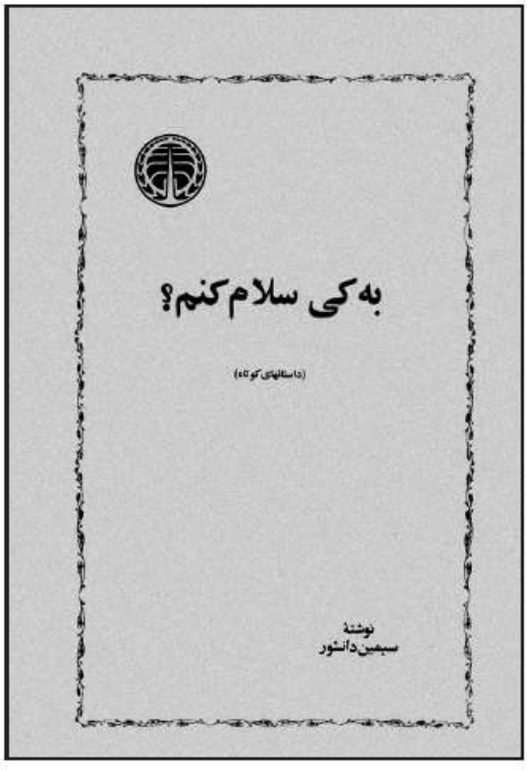
تفکر دانشور به آزادی فردی و استقلال انسان‌ها احترامی راستین دارد. او از استبداد خانگی، مردسالاری، از ظلم که چندین چهره دارد و از فقر، جهالت، غربت و بی‌کسی عمیقی سخن می‌گوید. در بیشتر داستان‌های دانشور، منظر یک زن، خواست‌ها و نیازهایش، اوهام و دودلی‌هایش، کشمکش‌های درونی و مخمصه‌های زندگی روزمره‌اش ملحوظ نظر نویسنده است. از آغاز او راهی متفاوت از دیگران در پیش می‌گیرد و چشم‌انداز وسیع و گسترده‌ای از زندگی زن در پیش چشم خواننده می‌گذارد (همان، ۸۸۵.۸۸۶).

دانشور در گفت‌وگوی دیگری می‌گوید: خیلی‌ها در مرد پناهی می‌جویند، ولی باید بگویم مرد پناه نیست. پیام من به زنان ایران و جهان این است که خودتان را تا این اندازه به مرد نچسبانید و مثل عشقه (گیاهی که به درخت می‌پیچد و احتمالاً درخت را خشک می‌کند) وجود مرد را خشک نکنید. خودتان باشید. البته این وابستگی، بیشتر اقتصادی است (همان، ۱۰۱۱).

این دیدگاه فمینیستی در آثار دانشور به چشم می‌خورد. وی به دلیل آگاهی از موقعیت خود به‌عنوان یک زن و شناختی که از ستمدیدگی و مظلومیت زن ایرانی در طول تاریخ دارد، مصمم است تا به مدد نویسندگی خود، در راه دفاع از حقوق زنان وطنش گام بردارد: «سلیم گفت: فمینیسم غربی در آخرین تحلیل حق مرد را می‌گیرد و به زن می‌دهد. چنین چیزی ممکن نیست. من به فمینیسم ایرانی معتقدم. این درست نیست که حق مرد را بگیرند و به زن بدهند چون طرفین معامله به هم می‌خورد و باز ظالم و

او از استبداد خانگی، مردسالاری، از ظلم که چندین چهره دارد و از فقر، جهالت، غربت و بی‌کسی عمیقی سخن می‌گوید. در بیشتر داستان‌های دانشور، منظر یک زن، خواست‌ها و نیازهایش، اوهام و دودلی‌هایش، کشمکش‌های درونی و مخمصه‌های زندگی روزمره‌اش ملحوظ نظر نویسنده است. از آغاز او راهی متفاوت از دیگران در پیش می‌گیرد و چشم‌انداز وسیع و گسترده‌ای از زندگی زن در پیش چشم خواننده می‌گذارد.





مظلوم به وجود می‌آید و این بار زن ظالم می‌شود. باید حقوق زن را آن‌قدر بالا ببرند که همسطح حقوق مرد شود و عوامل رفاهی هم برای زن فراهم کنند تا به زنانگی‌اش افتخار کند» (*ساربان سرگردان*، ۸۲).

در *جزیرهٔ سرگردانی*، عشرت مادر هستی، اکنون زن متمولی شده و با ولنگاری و درآمیختن با مردان هرزه در صدد شکستن سد جنسیت است تا به اصطلاح آدم شود، اما هستی با آن موافق نیست. «هستی می‌اندیشد: شکستن سد جنسیت، نه برای کسی که متعهد است. این ولنگاری‌ها به ما نمی‌برازد. در این شکستن سد باید متوجه بود که آب خانهٔ دهقانی را خراب نکند» (*جزیرهٔ سرگردانی*، ۲۵۴).

سیمین دانشور به داشتن هویتی زنانه و در عین حال استقلال مالی و شخصیتی اعتقاد دارد. «هستی: گفتم به هوّیت زنانه و در عین حال مشارکت در اجتماع و استقلال مالی زن عقیده دارم» (*ساربان سرگردان*، ۱۱۴)

«سلیم: شما می‌خواهید بعد از ازدواج به کارتان ادامه دهید؟

هستی: البته

چرا؟

برای استقلال مالی. خودتان که بهتر می‌دانید، نتیجهٔ سلطهٔ اقتصادی مرد استثمار هرچه بیشتر زن است» (*جزیرهٔ سرگردانی*، ۴۱).

«مرد قرمزپوش می‌گوید خانم دانشور دو سؤال داشتم: شما چرا راه جلال را ادامه نمی‌دهید؟

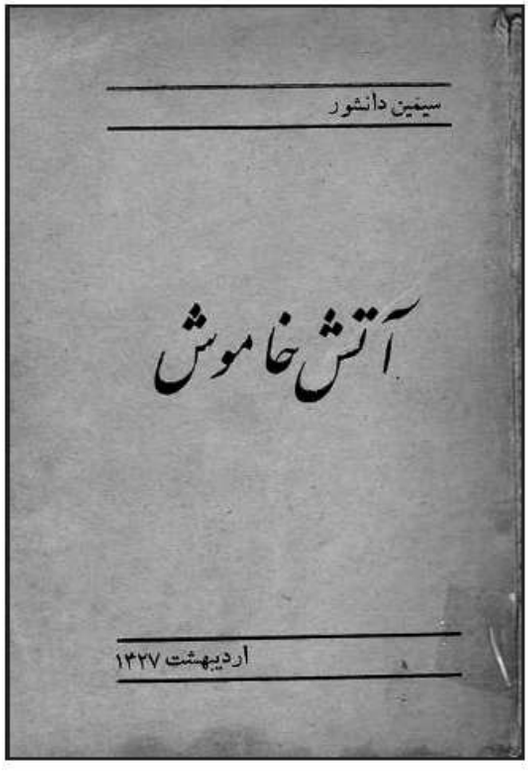
سیمین لبخند می‌زند: برای اینکه من جلال آل‌احمد نیستم. هر کس بسته به نهاد و فطرت خودش رفتار می‌کند» (همان، ۵۲).

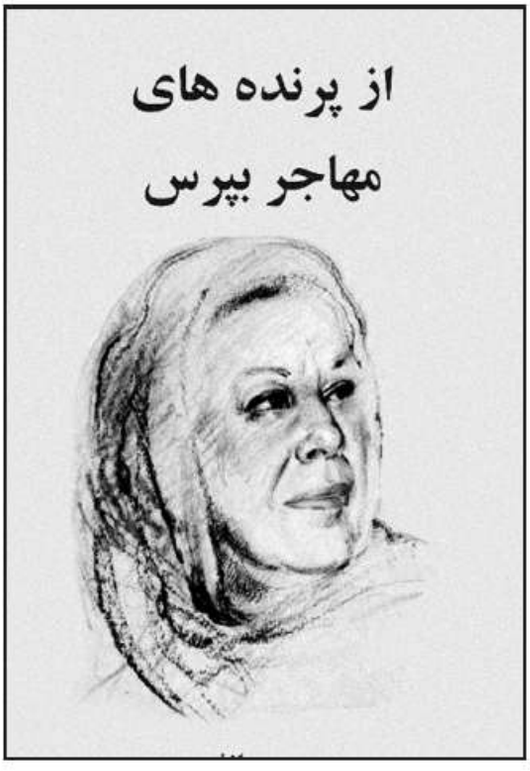
سیمین دانشور در همهٔ عرصه‌ها استقلال خود را حفظ کرده و هرگز در ایدئولوژی و دیدگاههای جلال آل‌احمد هضم نشده است. وی در مصاحبه‌ای با مجلهٔ گردون در سال ۱۳۷۳ یکی از شرایطی که موقع ازدواج به جلال مطرح کردم این بود که من سیمین دانشور می‌مانم و سیمین آل‌احمد نخواهم شد (دهباشی، ۱۳۸۳: ۹۲۱).

از طرف دیگر دانشور به تعادل زنانگی ـ مردانگی و به عبارت دیگر به تساوی زن و مرد و اتحاد آن دو در زندگی اعتقاد دارد: «لعل‌بانو یک نخود برداشته بود دو لپه کرده بود و به هستی نشان داده بود و گفته بود: که زن و مرد می‌باید دو لپهٔ یک نخود مساوی باشند و به صورت یک نخود به هم پیوسته شوند» (*ساربان سرگردان*، ۱۲۰).

سیمین دانشور اعتقاد دارد که زنان باید همواره امیدوار باشند و برای ایجاد تغییرات در زندگی، خود را باور کنند و دست از تلاش برندارند. از نظر وی اعتماد به‌نفس، تلاش و عشق لازمهٔ نیکو زیستن است.

«پس از مرگ جلال، سیمین دانشور به دانشگاه می‌آید. دانشجویان سیاه پوشیده‌اند. سیمین هم با لباس سر تا پا





سیاه و توری بر سر انداخته تو می‌آید» (***جزیرهٔ سرگردانی***، ۲۶۵).

«فرخنده (یکی از دانشجویان سیمین) می‌گوید: فروتنی شما، ملموس بودن و در دسترس بودن شما سرپوشی است و بر غرور بی‌حد و حصرتان. سیمین می‌گوید: احتمالش هست. فرخنده می‌گوید: شما مسأله‌ای به نام مسأله زن هرگز نداشته‌اید. سیمین می‌گوید: خودم تلاش کرده‌ام که کمتر داشته باشم. تو هم تلاش خودت را بکن. فرخنده: نه جانم امکاناتش را داشته‌ای، من چنین امکاناتی ندارم. سیمین می‌گوید در سالهای جوانی قصه‌ای ترجمه کرده بودم... ماحصل کلام این بود: اگر تو در یک شب تاریک و سرد زمستانی، یک فانوس روشن زیر کتت، روی قلبت پنهان کرده باشی نه از سرما می‌لرزی نه از تاریکی می‌ترسی و نه از تنهایی می‌هراسی» (همان، ۲۶۶).

«فرخنده: زن گریه کن... سیمین می‌گوید چرا می‌خواهی من گریه کنم؟ چرا باید به شما درس زبونی و ضعف نفس بدهم؟ گریه‌ها را بگذارید برای خلوت‌هایتان... امید و عشق و اعتماد به‌نفس؛ کلید رمز، همین سه‌تاست» (همان، ۲۶۷).

سیمین دانشور به نقش حاشیه‌ای و انفعال و در سایهٔ مرد قرار گرفتن زنان اعتراض دارد و همچنین از اینکه امور خانه‌داری، کاملاً زنانه تلقی می‌شود و زن در سایر عرصه‌ها مشارکت داده نمی‌شود یا مشارکتش کمرنگ است، گلایه می‌کند: «هستی با خود اندیشید: از دوران مردسالاری بیشتر زن‌ها گوش ایستاده‌اند، دروغ گفته‌اند، تحمل کرده‌اند، مدارا کرده‌اند چرا که راهی به جمع مردها نداشته‌اند... زن‌ها از ترس مردها دروغ گفته‌اند و می‌گویند» (***جزیرهٔ سرگردانی***، ۱۶۱).

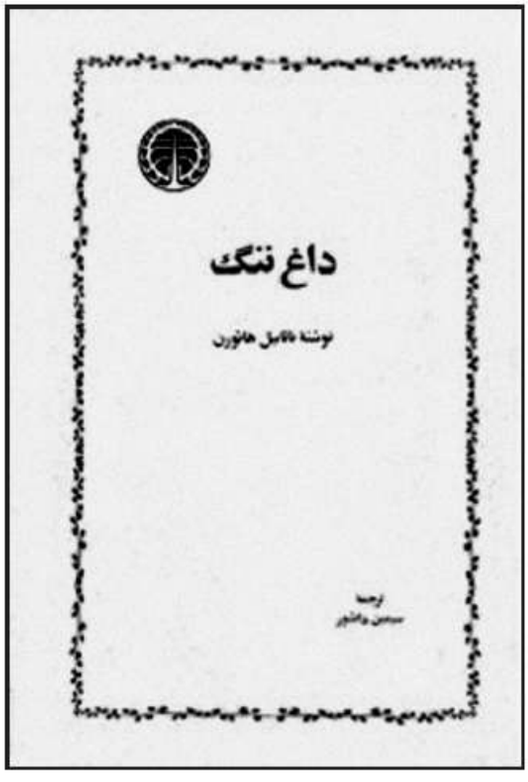
یا زری شخصیت اصلی زن در رمان ***سووشون***، هضم‌شده در شخصیت همسرش یوسف است. او اندیشهٔ مستقل ندارد، دنیا و مسائل را از دریچهٔ چشم او می‌بیند و حرف‌های او را تکرار می‌کند. مرد (یوسف) بر شخصیت، تفکر و هویت زن (زری) سایه افکنده است: «زری اندیشید: من هم که حرف‌های یوسف را می‌زنم» (***سووشون***، ۹).

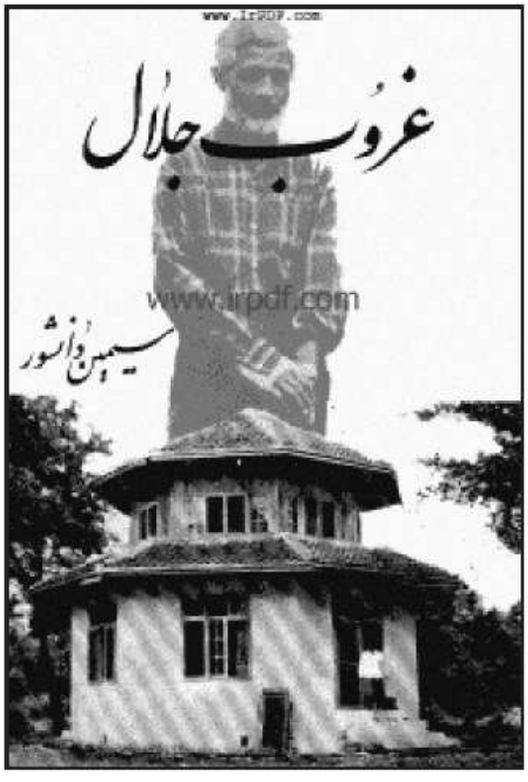
زری بلد نیست مستقلاً بیندیشد. زری مدام در جست‌وجوی تأیید یوسف است. بعد از اینکه از رقصیدن با افسر انگلیسی سرباز می‌زند به شوهرش نگاه می‌کند تا نظر و تأیید او را جویا شود: «زری به شوهرش نگاه کرد... چشم‌های یوسف او را می‌نگریست... به او چشمکی زد و دلش را فشرد» (همان، ۱۲).

زری عقل را به یوسف وانهاده است و بدون او کاری نمی‌کند. گویی بدون او اصلاً وجود خارجی ندارد: «خانم فاطمه بستی چسباند و پکی به وافور زد و پرسید... نمی‌دانستم که زن داداشم بی‌اجازهٔ یوسف آب نمی‌خورد؟» (همان، ۶۱).

من به فمینیسم ایرانی معتقدم. این درست نیست که حق مرد را بگیرند و به زن بدهند چون طرفین معامله به هم می‌خورد و باز ظالم و مظلوم به وجود می‌آید و این بار زن ظالم می‌شود. باید حقوق زن را آن‌قدر بالا ببرند که همسطح حقوق مرد شود و عوامل رفاهی هم برای زن فراهم کنند تا به زنانگی‌اش افتخار کند.

در داستان‌های سیمین دانشور به محدودیت‌های سنتی و قوانین و مسائل عرفی در باب زنان توجه شده است. زنان ایرانی از این قوانین و سنت‌ها رنج فراوان کشیده‌اند. از جمله مسائلی که دانشور به آن نقادانه پرداخته است، مسألهٔ ازدواج مجدد مردان و صیغه است. مسأله‌ای که زنان از آن رنج می‌برند و به اجبار به آن تن می‌دهند.





زری زنی کاملاً سنتی است که امور روزانه را انجام می‌دهد، سنگ صبور است، متعلق به دنیای خصوصی (خانه) است و به حوزهٔ عمومی راهی ندارد. او امور مربوط به خانه‌داری را به عهده دارد و مردان مشغول خواندن، مطالعه و بحث و گفت‌گو هستند: «یوسف گفت: برای همین آمدم شهر که به تو بگویم که همهٔ کارها را زمین گذاشتم آمدم برایت درد دل کنم...» (همان، ۱۱۴).

زن اتو می‌کند در حالی که همسرش و پسرش (دنیای مردانه) کتاب می‌خوانند: «خسرو کتابی را که در دست داشت روی میز گذاشت و گفت: عجب نویسنده‌هایی... و از پدر که روی یک صندلی راحتی نشسته و کتاب می‌خواند پرسید...» و در همین حال زری مشغول اتو کردن است (همان، ۱۳۷).

زری هم به دنیای مردانه راهی ندارد و مجبور است گوش بایستد: یوسف با چهار نفر جلسه دارد. زری چای می‌برد و دلش می‌خواهد بماند، اما همسرش می‌گوید: «زری سری به مهمان غریب ما بزن؟ می‌زنی؟ می‌دانست محترمانه عذرش را خواسته‌اند. هر چند خیلی دلش می‌خواست بماند. پشت در گوش ایستاد» (همان، ۱۹۴).

۲. زن، عرف و قوانین

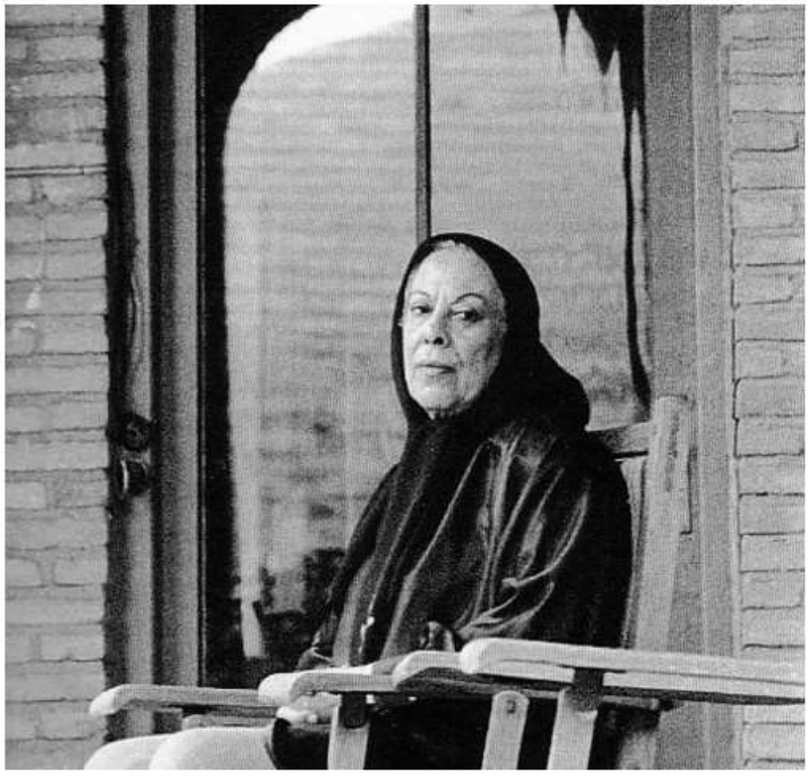
در داستان‌های سیمین دانشور به محدودیت‌های سنتی و قوانین و مسائل عرفی در باب زنان توجه شده است. زنان ایرانی از این قوانین و سنت‌ها رنج فراوان کشیده‌اند. از جمله مسائلی که دانشور به آن نقادانه پرداخته است، مسألهٔ ازدواج مجدد مردان و صیغه است. مسأله‌ای که زنان از آن رنج می‌برند و به اجبار به آن تن می‌دهند.

پدر مراد همسر دوم اختیار کرده است. همسر دوم او بیوه زنی است که می‌گوید: «یک بیوه زن با یک گُله جا، نه کسی، نه هنری، نه نان‌آوری» (*ساربان سرگردان*، ۱۸۸). مراد به مادرش می‌گوید: «خود شما مقصرید شما زن‌ها، اگر هیچ زنی، زن مرد زن‌دار نشود...» (همان، ۱۸۹).

جایی دیگر مادر مراد می‌گوید: «اگر می‌دانستم زن می‌خواهد خودم در مسجد یک زن باخدا دیده بودم... بی‌پناه بود. مراد می‌گوید: خود شما زن‌ها یک چیزیتان می‌شود. مادرش می‌گوید: چه کنیم؟» (همان، ۱۸۹).

این گفت‌وگو اوج درماندگی و تسلیم و مظلومیت زن در برابر سنت و قوانین را نشان می‌دهد و عدم استقلال مالی زن را علت تن دادن زنان به هوو شدن و پذیرفتن هوو و حتی روسپیگری می‌داند. وقتی مراد به مادرش می‌گوید باید طلاق می‌گرفتی، مادرش می‌گوید: «باید می‌رفتم خانهٔ پدری با پنجاه سال سن، با زن بابا و...» (همان، ۱۸۸).

سیمین به هستی می‌گوید: «زن‌هایی که دستشان به هیچ جایی بند نیست، یا دزدی می‌کنند یا گدایی یا خدمتکاری و یا قاچاقچی می‌شوند. تنها یکی خودفروش می‌شود بدون



انتخاب، با هر کس و ناکس و برای کسب پول» (همان، ۳۰۱).

پدر مراد که زن دوم گرفته، جایی از داستان، پس از عصبانیت به دلیل مشاجره با هستی، دختری که می‌خواهد با پسر این مرد ازدواج کند، می‌گوید: «حیا مال زن‌هاست، مگر غیر این است که زن‌ها رحم و تخمدان‌هایشان را به مردها اجاره می‌دهند تا زندگیشان تأمین شود...» (همان، ۲۰۷).

وی در داستان‌های کوتاه هم به این مسأله و این دام هولناک که پیش روی دختران ایرانی قرار دارد اشاره می‌کند. «برادر مریم از خوشحالی از جا پرید و گفت: راستی مگه پسر بی‌زن داره؟ مادر گفت: نه برا همین پسرش که زن داره، این زنه بچش نمیشه. مریم گفت: که یعنی من برم سر هوو؟» (*شهری چون بهشت*، ۷۵).

در همین حال ازدواج مجدد زن پس از مرگ همسرش حتی از طرف زنان هم پذیرفته نیست. عشرت، مادر هستی پس از مرگ همسرش ازدواج کرده است، اما از طرف مادرشوهر سابقش و از طرف سایر زنان فامیل نکوهش می‌شود. «هنوز سال پسر ناکامم نشده بود که رفت و با اولین خواستگارش ازدواج کرد» (*جزیرهٔ سرگردانی*، ۳۰).

«مهرماه می‌گوید: تو که هنوز سال شوهر ناکام قهرمانت نشده بود که بچه‌هات رو بی‌مادر گذاشتی و رفتی زن گنجعلی گاراژدار شدی...» (همان، ۱۱۹).

در داستان‌های دانشور به زنانی اشاره می‌شود که هدف از زندگی مشترک را فقط ارضای نیازهای مرد می‌دانند و بس. گویی زن خوشبخت زنی است که فقط نیازهای شوهرش را ارضا کند.

«نیکو دختری است از یک خانوادهٔ سنتی که به قول سلیم فقط برای شوهرداری تربیت شده است و صبح به صبح خانواده‌اش رسوم شوهرداری را به او یاد می‌دهند» (*ساربان سرگردان*، ۳۰،۴۰).

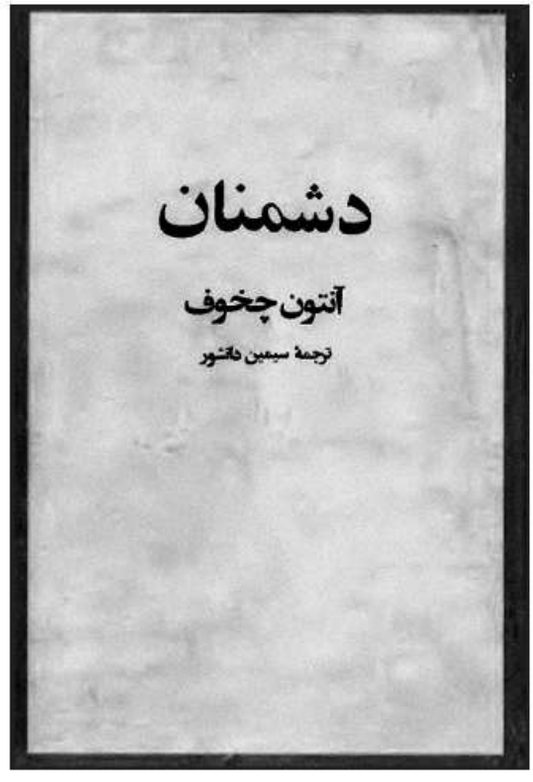
سلیم می‌گوید: «نیکو مثل یک بره رام است. حتی هوو را هم تحمل خواهد کرد» (همان، ۱۲۶).

دانشور در گفت‌وگو با مجلهٔ زنان سال ۱۳۸۱، در مورد وضعیت زن می‌گوید: زنان مظلوم واقع شده‌اند و قانون هم به این مظلومیت کمک کرده است. این قوانین باید حالا عوض شوند. ما در مذهب شیعه اجتهاد داریم، فتوا داریم. مجلس می‌تواند قوانینی بگذراند و جلو ظلم‌هایی را که به زن می‌شود، بگیرد (دهباشی، ۱۳۸۳، ۶۳۷).

وی به این مظلومیت‌ها و قوانین در رمان‌هایش اشاره دارد: موقع سزارین هستی، مراد می‌گوید «می‌دانی اولین سزارین دنیا کی انجام گرفت؟ هستی می‌گوید: نه. مراد: موقع تولد رستم، این خان اول رستم بوده، اما فردوسی هفت‌خان دیگر را حساب کرده و این یکی را حساب نکرده.

من آدم سیاسی نبوده‌ام و نیستم. پدرم به من وصیت کرد حال که قصد داری نویسنده شوی، از زنان و محرومان اجتماع دفاع کن، اما در اسارت هیچ‌گونه ایدئولوژی نمان. چون که آنها گذرا هستند. تنها به وقوف و شمّ سیاسی درست اکتفا کن. پند پدر از یاد نبردم.

در برخی جوامع و فرهنگ‌ها به‌ویژه در جوامع سنتی، اعتقاد به تقدیرگرایی سبب شده است که افراد احساس کارآمدی شخصی بسیار نازلی داشته باشند و نقش خود را در موفقیت در کاری یا رسیدن به هدف و نتیجه‌ای ارزشمند، نادیده انگارند. سرنوشت‌گرایی با احساس ناکارآمدی زنان و احساس بی‌قدرتی سیاسی زنان رابطهٔ معناداری دارد و میزان آن برحسب وضعیت اشتغال زنان و وضع اقتصادی آنها فرق می‌کند. در زنان شاغل میزان سرنوشت‌گرایی کاهش چشمگیری دارد.



هستی می‌گوید: زجر زن‌ها را هیچ‌کس به حساب نمی‌آورد، حتی فردوسی» (*ساربان سرگردان*، ۲۵۹).

«هستی از خود پرسید: اما چرا ارث پسر دو برابر سهم دختر باشد؟» (همان، ۲۵۴).

وی به سنت‌های غلط و ظالمانهٔ دیگر هم اشاره دارد از جمله ختنه کردن دختران: «شیخ دامان همهٔ زن‌هایش را از صیغه و عقدی ختنه کرده است و هستی که پرسیده بود: مگر زن را هم ختنه می‌کنند؟ چرا؟» (همان، ۱۱۸).

۳. زن و خرافات و تقدیرگرایی

تقدیرگرایی یکی از اعتقادات و باورهای گروهی است و بنا به این اعتقاد، همهٔ امور و پدیده‌ها در حیات اجتماعی فرد به کارکرد نیروها و عوامل ماوراءالطبیعه نسبت داده می‌شود. در برخی جوامع و فرهنگ‌ها به‌ویژه در جوامع سنتی، اعتقاد به تقدیرگرایی سبب شده است که افراد احساس کارآمدی شخصی بسیار نازلی داشته باشند و نقش خود را در موفقیت در کاری یا رسیدن به هدف و نتیجه‌ای ارزشمند، نادیده انگارند. سرنوشت‌گرایی با احساس ناکارآمدی زنان و احساس بی‌قدرتی سیاسی زنان رابطهٔ معناداری دارد و میزان آن برحسب وضعیت اشتغال زنان و وضع اقتصادی آنها فرق می‌کند. در زنان شاغل میزان سرنوشت‌گرایی کاهش چشمگیری دارد (محسنی‌تبریزی، ***نامهٔ پژوهش فرهنگی***، سال هشتم).

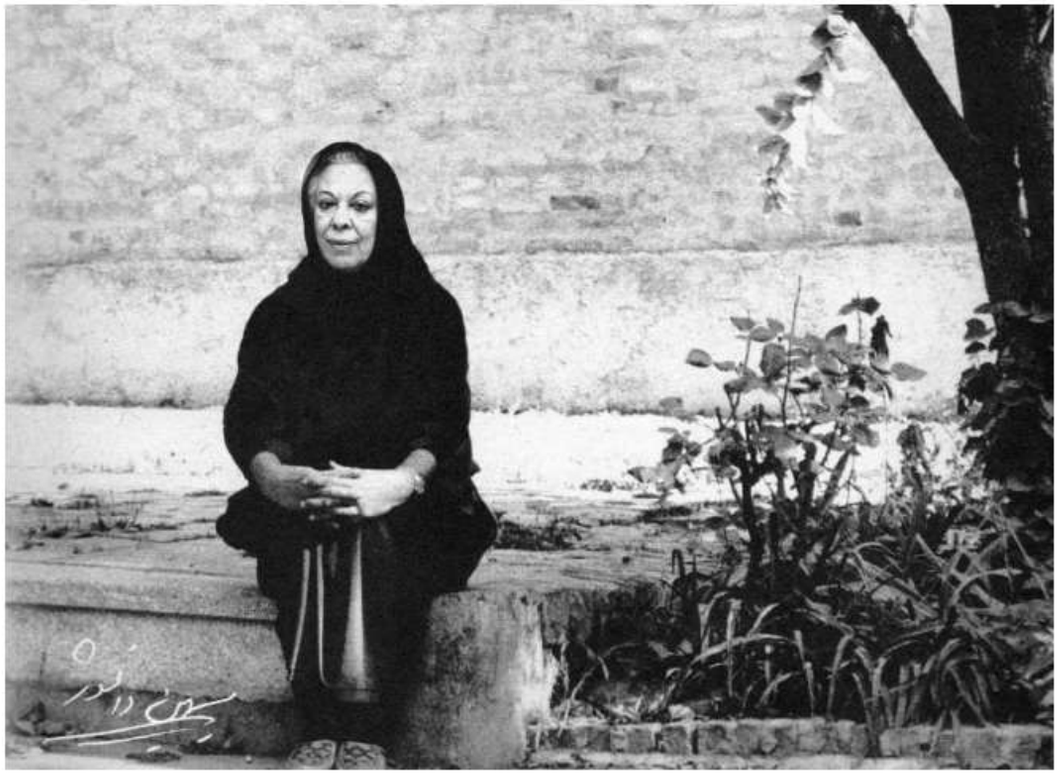
به این موضوع در آثار دانشور اشاره شده است: هستی می‌اندیشد «در کشورهای جهان سوم، زن و مرد دچار عقده شده‌اند. این عقده‌ها به قضاوت غلط منجر شده است و اعتماد به قسمت و تقدیر را پیش آورده» (*ساربان سرگردان*، ۲۳۱).

حتی هستی هم به پاره‌ای از خرافات اعتقاد دارد و مراد و سلیم (دو مرد) به او توضیح می‌دهند که این مسائل خرافه هستند: «هستی می‌گوید آخر مادرم و مادربزرگم (دنیای زنانه) می‌گویند وقتی به دنیا آمدم، اولین کلمه‌ای که گفتم آخ بود. کلمهٔ اول مهم است (در سرنوشت انسان)» (*جزیرهٔ سرگردانی*، ۳۲).

اعتقاد به فالگیری و انواع عقاید خرافی به‌خصوص بین زنان در داستان‌های دانشور به چشم می‌خورد: «مامان عشی گفت هستی بیا فال تو را بگیرم» (همان، ۲۳).

«جلوش روی حصیر خشتی بود که رویش صورتکی نقش شده بود... آن آدمکی بود که (جلوی زائو قرار می‌دادند) بایستی بچه‌ای را گول بزند و به دنیا بخواند... و از تاریکی رحم به روشنایی جهان بکشاند» (*شهری چون بهشت*، ۸۳).

«صدای مادر متوجهش کرد که می‌گفت:... میگن اگه مرد به حرم نزدیک بشه (حرم متعلق به یک بانو است) سنگ می‌شه، بلکه هم دروغ بگند» (همان، ۶۵).



زری در رمان سووشون در شرایط آشوب‌زده به فکر آرام نگه داشتن محیط خانه‌اش است. او در ابتدا می‌خواهد خانه و خانواده‌اش را از بلایا دور نگه دارد. اما سیاست و واقعیت تیره و تار زمانه به درون خانهٔ او رخنه می‌کند.

ننه میگن درخت توت دم غار هم مراد می‌دهد، یک عالمه دخیل آوردم که به درخت ببندم. هم برا تو، هم برا خودم، هم برا بابات» (همان، ۶۶).

نسرین (زنی که باردار نمی‌شود) یک دسته پرز از زن قرشمال (زن کولی که او را در راه مسافرت به مشهد می‌بیند) گرفت. پرزها درهم فرو رفته بود... به اندازهٔ یک توپ پینگ‌پونگ بود. نسرین آن را لای یک دستمال کاغذی بست... زن قرشمال گفت: هلال ماه که درآمد مثل همچین شبی بگذار دهانه رحمت و فشار بده...» (*به کی سلام کنم*، ۱۴۰).

۴. زن و سیاست

سیمین دانشور در طول زندگی، رویدادها، تحولات و نوسانات بزرگ سیاسی را تجربه کرده است از جمله: کشف حجاب، روی کارآمدن محمدرضا پهلوی، ملی شدن نفت، کودتای بیست و هشتم مرداد و سقوط دولت دکتر مصدق، انقلاب اسلامی، جنگ ایران و عراق، دوران اصلاحات و... . اما همیشه از حضور و دخالت مستقیم در سیاست پرهیز داشته است.

هم در روحیه و منش فردی و زندگی خصوصی او همیشه اعتدال وجود داشته است و هم در آثار و اندیشه‌هایش. ویژگی پرهیز مستقیم از سیاست هم به او کمک می‌کند که از یک‌سو دچار جزم و دگم‌های مرسوم نشود و از سوی دیگر از نوسان‌های شدید در امان باشد (جعفری جزی، ۱۳۸۳، ۲۴). وی در مصاحبه‌ای می‌گوید: من آدم سیاسی نبوده‌ام و نیستم. پدرم به من وصیت کرد حال که قصد داری نویسنده شوی، از زنان و محرومان اجتماع دفاع کن، اما در اسارت هیچ‌گونه ایدئولوژی نمان. چون که آنها گذرا هستند. تنها به وقوف و شمّ سیاسی درست اکتفا کن. پند پدر از یاد نبردم (دهباشی، ۱۳۸۳: ۹۳۷).

سیاست در ایران چند ویژگی دارد از جمله اینکه سیاست، دنیا و عرصه‌ای مردانه تلقی می‌شود. با نگاهی کوتاه به تعداد زنان در مجلس ایران و در کابینهٔ ریاست جمهوری می‌توان به این موضوع پی برد. از طرف دیگر در کشوری مانند ایران همه چیز تحت‌الشعاع سیاست است و سیاست در همه چیز تنیده و حتی نمی‌توان از نفوذ سیاست به حریم خانوادگی اجتناب کرد.

زری در رمان ***سووشون*** در شرایط آشوب‌زده به فکر آرام نگه داشتن محیط خانه‌اش است. او در ابتدا می‌خواهد خانه و خانواده‌اش را از بلایا دور نگه دارد. اما سیاست و واقعیت تیره و تار زمانه به درون خانهٔ او رخنه می‌کند. او در ابتدا می‌گوید: «هر کاری می‌خواهند بکنند، اما جنگ را به لانهٔ من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محلهٔ مردستان... شهر من، مملکت من همین خانه است، اما آنها

او با نگاهی فمینیستی البته از نوع شرقی و ایرانی به زن و مظلومیت و مشکلاتش می‌پردازد، از وضعیت موجود انتقاد می‌کند و خواستار افزایش حقوق زنان، بالا بردن سطح آگاهی آنها و استقلال مالی زن و حضور فعال او در جامعه است. دانشور به عرف و برخی قوانینی اشاره دارد که ناعادلانه است و باید تغییر کند.

جنگ را به خانهٔ من هم می‌کشانند...» (***سووشون***، ۱۹).

همسرش و پسرش خسرو، گرایش‌های سیاسی دارند و با شرایط و واقعیت زمانه در مبارزه‌اند. سرانجام یوسف کشته می‌شود و باعث تغییر دیدگاه و جهان‌بینی زری می‌شود. او برمی‌خیزد و می‌گوید: «می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم. اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم.» (همان، ۲۵۴).

دانشور داشتن آگاهی و دانش سیاسی را ترجیح می‌دهد و پرهیز از ایدئولوژی‌زدگی را سفارش می‌کند و اعتقاد دارد با هنر هم می‌توان وضع نامطلوب را تغییر داد: بیژن می‌گوید: «... بس که از حکومت دست‌نشانده، حکومت وابسته ... حرف شنیده‌ام، نزدیک است بالا بیاورم. همه سیاسی‌اند با حداقل دانش سیاسی و حداکثر صدور حکم سیاسی» (***جزیرهٔ سرگردانی***، ۱۷۰).

«هستی لبخندی زد و گفت، یادت است سیمین سر کلاس می‌گفت به کمک خط و رنگ می‌توان برای تغییر وضع موجود مبارزه کرد. همان‌طور که با کلام و آوا هم می‌شود» (همان، ۳۲۰).

سردرگمی زنان در عرصهٔ سیاست هم در آثار دانشور به چشم می‌خورد: هستی گفت: «من قاطی پاطی هستم. گاهی فکر می‌کنم چپ انسان‌دوستم و هوادار خلیل ملکی و گاهی فکر می‌کنم به قدرت تحرک مذهب معتقدم و پیرو جلال آل‌احمد، یا به قول شما دینامیزم مذهبی. گاهی فکر می‌کنم تنها به هنر رو بیاورم، با برداشت درست سیاسی و اجتماعی، اما چه برداشتی درست است؟ نمی‌دانم» (همان، ۸۷).

نتیجه‌گیری

سیمین دانشور، بزرگ‌بانوی عرصهٔ داستان‌پردازی ایران، رسالت خود را نشان دادن زن ایرانی، ذهنیت و سیمای او می‌داند. آثار او زن‌محور است و پرداختن به زندگی زنان پیش از او تا به این حد در ادبیات داستانی ایران سابقه نداشته است. وی در آثارش به زنان طبقات مختلف پرداخته و سیمای آنها را ماهرانه و موشکافانه به تصویر کشیده است.

او با نگاهی فمینیستی البته از نوع شرقی و ایرانی به زن و مظلومیت و مشکلاتش می‌پردازد، از وضعیت موجود انتقاد می‌کند و خواستار افزایش حقوق زنان، بالا بردن سطح آگاهی آنها و استقلال مالی زن و حضور فعال او در جامعه است. دانشور به عرف و برخی قوانینی اشاره دارد که ناعادلانه است و باید تغییر کند.

وی یکی از بزرگترین مشکلات زن ایرانی را اسارت در جهالت و خرافات و تقدیرگرایی می‌داند. اسارتی که بر توانایی‌های او سایه می‌افکند و کارآمدی او را در همهٔ عرصه‌های زندگی تضعیف می‌کند. تقدیرگرایی، مانع از توانمندی او می‌شود و به تسلیم در برابر آنچه پیش می‌آید وادار می‌سازد.

دانشور همگان را از ایدئولوژی‌زدگی نهی می‌کند و خواستار افزایش آگاهی سیاسی زن و مرد در جامعه است. او اعتقاد دارد با کلام، آوا و هنر هم می‌توان اوضاع را تغییر داد. جایی که خشونت جانشین گفت‌وگو می‌شود، نقد سازنده جای خود را به تخریب دیگران می‌دهد، دانش و آگاهی سیاسی مردم در سطح پایینی است، اما همه خود را کارشناس مسائل سیاسی می‌دانند و آوا و هنر، خانه‌نشین می‌شود، هرگونه تغییر سازنده‌ای محال است.

منابع

آل‌احمد، جلال. (۱۳۴۳)، ***یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات***، انتشارات رواق، تهران.

جعفری‌جزی، مسعود. (۱۳۸۳)، ***نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل‌احمد***، انتشارات نیلوفر، تهران.

دانشور، سیمین. (بی‌تا)، ***سووشون***، انتشارات خوارزمی، تهران.

دانشور، سیمین. (۱۳۵۴)، ***شهری چون بهشت***، چاپ دوم، انتشارات خوارزمی، تهران.

دانشور، سیمین. (۱۳۶۲)، ***به کی سلام کنم***، چاپ سوم، انتشارات خوارزمی، تهران.

دانشور، سیمین. (۱۳۷۲)، ***جزیرهٔ سرگردانی***، انتشارات خوارزمی، تهران.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۰)، ***ساربان سرگردان***، انتشارات خوارزمی، تهران.

دهباشی، علی. (۱۳۸۳)، ***بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی***، انتشارات سخن، تهران.

محسنی‌تبریزی، علیرضا. (۱۳۸۴)، «سنجش میزان فاتالیسم و رابطهٔ آن با احساس کارآمدی و احساس بی‌قدرتی سیاسی در بین زنان بالغ مناطق شهری کشور»، ***پژوهش‌نامهٔ فرهنگی***، سال هشتم، شمارهٔ ۹.

هولستی، ال.آر. (۱۳۷۳)، ***تحلیل و محتوا در علوم اجتماعی و انسانی***، نادر سالارزاده امیری، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

درویش خُرسند

گفت‌وگو با همایون تاج

مجید زهتاب

یکشنبه ۲۵ آبان ۱۳۹۳ است. با همایون تاج ـ فرزند استاد تاج اصفهانی- و استاد تقی سعیدی در منزل آقا یدالله ابوطالبی برای گفت‌وگو قرار داریم. آقا یدالله مریض است و با وجود استراحت مطلق ۶۰ روزه‌ای که دکتر برایش تجویز کرده، با روی گشاده پذیرای ما می‌شود. ضبط و دوربین را برمی‌داریم و می‌رویم.

همایون که به گفتهٔ خودش از ۲۲ سالگی از ایران رفته و اکنون ۶۸ ساله است، با حافظه‌ای خوب و عاطفه‌ای قوی از آن روزگار می‌گوید. در زیر موهای سفید سر و صورتش و از برق نگاه نافذش هنوز رد پای شیطنت‌های کودکی و نوجوانی پیداست. استاد سعیدی هم به جمع ما می‌پیوندد و خاطره‌ها در هم می‌آمیزد و حاصل این است که در دست شماست؛ حرفها، خنده‌ها و گریه‌هایی به یاد روزگارانی طلایی که زود گذشت.

هر جا ما دربارهٔ شاطر صحبت کردیم، پایهٔ آدم‌هایی که اینجا بوده‌اند پدر شما بوده، آقای شهناز بوده، آقای کسایی بوده و همیشه هم اسم شما آمده. البته گویا بیشتر هم همراه با شیطنت شما بوده.

(خنده) بله. البته آن سالها دیگر از شیطنت ما کم شده بود. من حدود سیزده، چهارده ساله بودم که آمدم اینجا. آن موقع کلاس هفتم دبیرستان سعدی بودم.

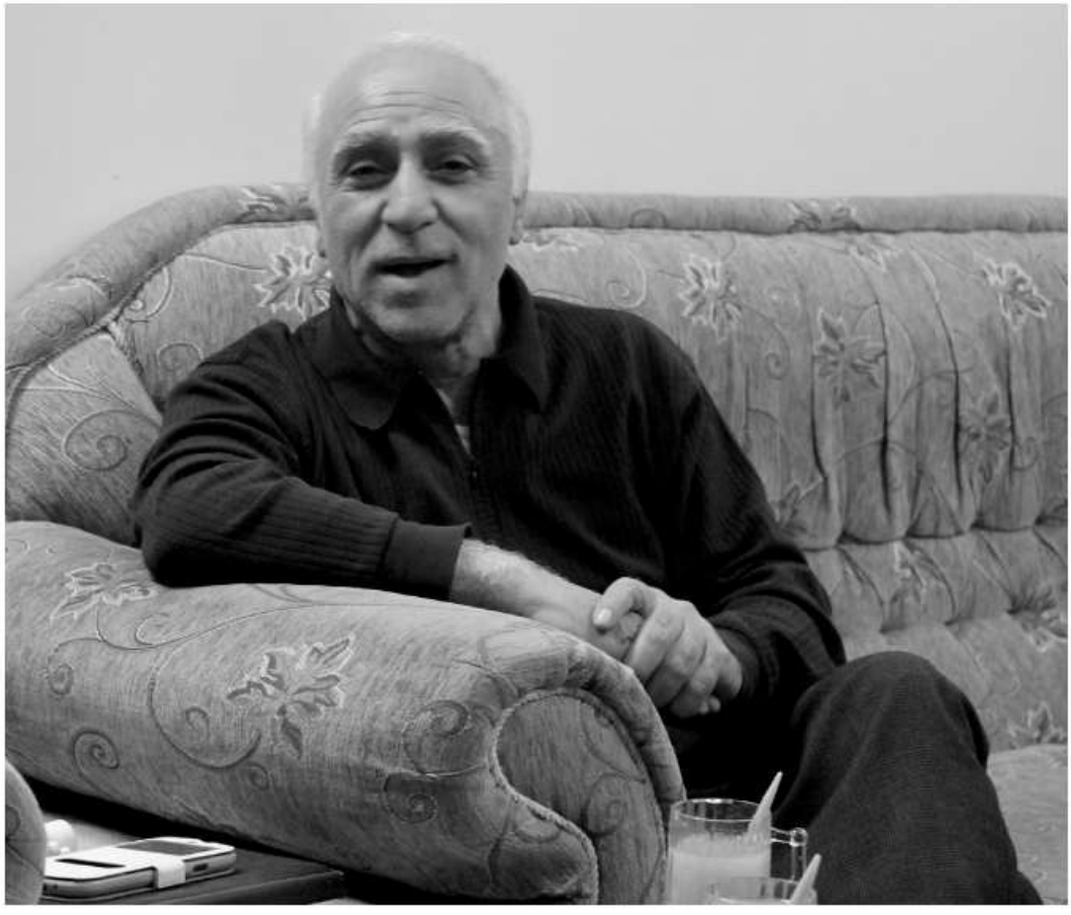
بابا فقط شما را همراه خودشان می‌آوردند؟

نه. جمشید هم بود؛ اما من بیشتر همراهش بودم.

علتش این بود که ایشان بیشتر دوست داشتند، شما را همراهشان ببرند یا شما علاقه داشتید؟

من خیلی علاقه داشتم. تقریباً همه‌جا همراهش می‌رفتم.

این «عاشق صادق» که در ادبیات ما هست را من در شاطر رمضان دیدم. همه را دوست می‌داشت. به خصوص هنرمندان را. هنرمندان هم که خودشان یک مقدار جفاکار و بی‌وفا هستند، ولی شاطر همه‌شان را دوست داشت و هیچ‌وقت دلگیر نمی‌شد.



۶ سالم بود که با او به کنسرت آبادان رفتم. سال ۱۳۳۱ بود.

خاطره‌ای از آن سفر دارید؟

بله. با قطار رفتیم. خوب یادم هست. اعلامیه‌ای که چاپ کرده بودند را هم من دارم. نوشته است کنسرت تاج در تاج! چون در سینما تاج برگزار می‌شد. در راه که می‌رفتیم جاهایی بود که سربالایی بود و برف هم آمده بود. فکر می‌کنم قطار با سرعت ۱۰ کیلومتر در ساعت می‌رفت. یک جایی هم ایستاد. به نظرم یک یا دو روز در قطار نشسته بودیم. آقای کسایی نی می‌زد و بابا می‌خواند، من هم به شوخی و از روی شیطنت کودکانه به آقای کسایی می‌گفتم چرا ادا در می‌آوری؟! خلاصه بعد هم رفتیم آن کنسرت را دادند که مورد پسند واقع شد.

قضیهٔ آتش زدن کت شهناز چه بود؟

یک روز به اتفاق بابا و دوستانش رفتیم حمام، من هم با پدرم و آقای شهناز رفتم. من از آب داغ و حمام خوشم نمی‌آمد. آقای شهناز هم یک تشت آب داغ برداشت و چون من خیلی شیطنت می‌کردم ریخت روی سر من. من خیلی ناراحت شدم و گریه کردم. شب شد و جلسه‌ای برگزار شد و همه آمدند و نشستند. وقتی مجلس حسابی آماده و گرم شد چراغ‌ها را خاموش کردند و شمع روشن کردند. نوازندگان و شنوندگان در حال خودشان بودند که من یادم آمد اینها صبح در حمام با من چه کردند. رفتم و در حالی که آقای شهناز داشت تار می‌زد شمع را برداشتم و گذاشتم زیر کت آقای شهناز. حالا شما توجه کن که دارند ساز می‌زنند، یکهو می‌بینند که کت آتش گرفته. بعد هم فهمیدند کار من بوده، بابا فقط گفت: بابا جان همایون نکن این کارها رو!

کنسرت به هم خورد؟

نه! آن شب مجلس خصوصی بود.

آقای شهناز بعد تلافی نکردند؟

نه! فقط یک بار نشسته بودیم با هم بازی می‌کردیم ایشان شد ۵۵ من صفر! (خنده) هم بیست تا را برد هم هفت تا سور زد! (خنده)

پس حق داشتی که آن کارها را با او بکنی! آن‌شب کت چه شد؟

بالاخره فهمیدند و درستش کردند.

(خنده) بعد نبردندت دکتر ببینند چرا این کارها را می‌کنی؟

نه! بیشتر دوستم داشتند.

معروف است که بابا هم خیلی کاری به کارت نداشته‌اند.

نه فقط می‌گفت: بابا جان همایون، نکن!

شنیده‌ام در همین خانهٔ شاطر هم روی درخت می‌رفتی و میوه‌ها را می‌ریختی و شاخه‌ها را می‌شکستی و پدر همان «بابا نکن را هم نمی‌گفته!» (خنده)

بله یک دفعه هم من داشتم می‌رفتم طلافروشی آقای بطلانی در بازارچه بلند. آقای ملاباشی هم آنجا نشسته بود. وقتی آقای بطلانی مرا به ایشان معرفی کرد، گفت: به! همایون! تو پدر من را درآوردی! گفتم چرا؟! گفت رفته بودیم شیراز تو هم بچه بودی. لنگ بسته بودیم که برویم استخر، تو هم شیطنت می‌کردی ما هم تو را گرفتیم و انداختیم توی آب. بعداز ظهر که خوابیده بودیم، من خواب بودم که حس کردم مار به جانم زده. بلند شدم و دیدم که تو یک میخ برداشته‌ای و کرده‌ای کف پای من!

هنوز هم از این کارها می‌کنی؟

نه! شاید هم اصلاً من نبوده‌ام.

پس حالت خوب شده. (خنده) خوب از اولین روزهایی که به خانهٔ شاطر رمضان آمدی چه به یاد داری؟

من چهارده سالم بود. کلاس هفتم دبیرستان سعدی بودم. حدود سال ۱۳۳۹ یا ۱۳۴۰ بود. من با خدابیامرز عبدالله، برادر همین آقایدالله همسن بودیم. کنار هم نشستیم. کسانی که از آن جمع یادم هست اینها بودند: آقایان عبدالباقی نواب، کلانتری، صیرفیان‌پور، سمسارزاده، قدسی، کسایی، غلامرضا سارنج و عیسی‌خان. غیر از هنرمندان یک گروه از دانشمندان و سخنوران، سرمایه‌دارها و اداره‌جاتی‌ها هم بودند. رئیس شهربانی را یادم است می‌آمد، یادم است که شهردار هم می‌آمد. در این اتاق سفره می‌انداختند و من همان روز اول که آمدم با عبدالله سفره را انداختیم.

پس غیر از شیطنت‌ها، کمک هم می‌کردی؟

بله. مثبت بودم.

آن روز هنوز آقا یدالله نبود، نه؟

چرا بود ولی دو سه سال کوچکتر بود.

از شاطر بگو.

شاطر هم که همیشه یک پیرهن سفید بدون یقه (که امروز می‌گویند دیپلماتیک) و یک جلیقه و شلوار پوشیده بود و پذیرایی می‌کرد و شاد و خندان و خوشحال بود. عاشق سه‌شنبه‌هایش بود. این «عاشق صادق» که در ادبیات ما هست را من در شاطر رمضان دیدم. همه را دوست می‌داشت. به خصوص هنرمندان را. هنرمندان هم که خودشان یک مقدار جفاکار و بی‌وفا هستند، ولی شاطر همه‌شان را دوست داشت و هیچ‌وقت دلگیر نمی‌شد و خودش هم همیشه می‌گفت: چه کنم که دوستتان دارم. موسیقی شاطر را مدهوش می‌کرد.

همایون تاج به اتفاق پدر

همایون اگر برگردیم به همان سالها، از دید تو که یک نوجوان بودی، در این خانه چه می‌گذشت؟

من بی‌ریایی را که در این خانه جریان داشت می‌فهمیدم. کسانی که می‌آمدند، یا آمده بودند که خستگی در کنند، یا این جلسه را دوست داشتند و می‌خواستند در این فضا حضور داشته باشند. من می‌فهمیدم که همه همدیگر را دوست داشتند و سعی می‌کردند به همه خوش بگذرد. کسی بد کسی را نمی‌گفت. همه جمع این‌طور بودند.

من بی‌ریایی را که در این خانه جریان داشت می‌فهمیدم. کسانی که می‌آمدند، یا آمده بودند که خستگی در کنند، یا این جلسه را دوست داشتند و می‌خواستند در این فضا حضور داشته باشند. من می‌فهمیدم که همه همدیگر را دوست داشتند و سعی می‌کردند به همه خوش بگذرد. کسی بد کسی را نمی‌گفت. همه جمع این‌طور بودند.

ستون این جمع چه کسانی بودند؟ کدام‌ها نقش محوری داشتند؟

ببینید هر جلسه‌ای که هنرمندی در آن نباشد، دیگر بزم نیست. یک مهمانی است که به خوردن و حرف‌های معمولی می‌گذرد.

بله حافظ هم می‌گوید: ساقی بیا که بی می، مجلس ندارد آبی. بی‌هنرمند هم همین‌طور است.

بله. محور و شمع فروزنده و روشنگر این مجالس هنرمندان

از چپ به راست:
استاد حسن کسایی
دکتر محمد شفیعی
استاد مصطفی کیانی
مهدی کریم‌زاده
استاد اصغر شاهزیدی
و اکبر لولاکی
در مراسم ترحیم
شاطر رمضان

انسان وارسته و شاد و مثبت و معتقد و رندی بود. یکی از آنها بود که به هیچ‌وجه گول رنگ و لعاب دنیا را نخورد. این تکثرات هرگز او را گول نزد! خود من به چشم دیدم که یک خانی به اسم یحیی بختیاری که کارخانهٔ قند داشت، یک روز آمد اینجا. یک فرش بختیاری آورده بود و خودش را کشت که قالی را توی اتاق بیندازد و شاطر گفت که من قالیچه نمی‌خواهم! وارسته بود. دنیا را طلاق داده بود: سه‌طلاقه!

بودند. بابام که البته همه دوستش داشتند و در صدر بود و مجلس را اداره می‌کرد، آقای کسایی، شهناز، سروری، و شعرایی که یک قطعه شعر می‌خواندند، آقای خلیلی و آقای قدسی را هم یادم هست. یک نوار از آقای قدسی و آقای بدرالدین کتابی دارم که در روز مبعث سال ۱۳۳۷ صحبت کرده‌اند و شعر خوانده‌اند و بابا هم آواز خوانده.

اینجا مرحوم صغیر را هم دیده بودم. سفید می‌پوشید، زانوانش را در بغل می‌گرفت و می‌نشست کنج دیوار. مرحوم شکیب اصفهانی را هم یادم است. خلاصه اینجا جمع می‌شدند و شاطر هم غذای مفصلی می‌پخت. خدا بیامرزد نصرت خانم را که خودش از شاطر عاشق‌تر بود و سفره‌های رنگ به رنگ می‌چید. شاطر مرغ لاری داشت و خروس لاری که یک متر و ده سانت بودند. گاهی مرغ می‌پخت و گاهی هم غذاهای دیگر، ولی آبگوشت نصرت خانم چیز دیگری بود. همه دوست داشتند. برای هر کسی یک کاسه آبگوشت می‌گذاشت و یک بشقاب گوشت کوبیده، یک سبزی خوردن و یک ترشی.

حالا این آبگوشت سه‌شنبه‌ها که آقا یدالله جلو مهمان‌ها می‌گذارد با آن روز فرق کرده یا نه؟

نه. هنوز هم خوشمزه و خوب است. می‌دانید چرا؟ چون نیت همان است. خانمش هم که دختر خاله‌اش است و پیش دست نصرت خانم آشپزی را یاد گرفته. اما آن روزها هم باصفا بود و خیلی خوب بود.

پس همه اینجا خوش می‌گذراندند؟

بله البته فقط همین هم نبود. به نظر من بسیاری از این ملودی‌هایی که در موسیقی آن سالها به وجود آمد، به‌خصوص همنوازی‌های آقای کسایی و شهناز و خواندن‌های بابا بیشتر در همین خانهٔ شاطر به وجود آمد. می‌نشستند و فی‌البداهه می‌زدند؛ یکی از یکی بهتر. همه‌اش هم روی نوار هست.

یعنی محفل شاطر درواقع یک حلقهٔ هنری بوده که در شکوفایی موسیقی اصفهان مؤثر بوده.

بله. خیلی. همین الان هم پناهگاه هنرمندان است.

چه کسانی اینجا پا گرفتند؟

طبیعتاً نسل بعد. حالا به اسم نمی‌دانم چون من هم رفتم آلمان و چهل و پنج سال است که آنجا هستم. این هشت، نه سال است که می‌روم و می‌آیم، اما مدتی طولانی را نبودم و رابطه‌ام از بیست و دو سالگی با اینجا قطع شد.

خبر درگذشت شاطر را چطور شنیدی؟

از تلفن. دو سه روز قبلش به شاطر زنگ زدم. کلیه‌اش ناراحت بود. نوارش را هم دارم. گفت همایون دارم می‌میرم! نمی‌یایی مرا ببینی؟ گفتم می‌آیم و جدی هم نگرفتم، ولی دو، سه روز بعدش شاطر فوت شد.

درخشان‌ترین خاطراتی که از شاطر در ذهنت داری چیست؟

اول اینکه من به اعتقاداتش شک نداشتم، چون سلوکش را به

چشم می‌دیدم. عباداتش را انجام می‌داد و به خرافات هم کاری نداشت. محرمات را هم اصلاً انجام نمی‌داد. تصویری هم که من یادم است این است که یک بار در ایام سوگواری او را سر محلهٔ جوزان دیدم که پا برهنه بود و با کشکول به عزادارها آب می‌داد.

نشاط و شادمانی سه‌شنبه‌ها هم او را به وجد می‌آورد. یک رقص صوفیانهٔ قشنگی می‌کرد و دو تا تکیه کلام داشت. یکی اینکه: «ای کاش همیشه سه‌شنبه باشد» و دیگری هم اینکه «خدایا امروز را روز بد ما قرار بده!»

انسان وارسته و شاد و مثبت و معتقد و رندی بود. یکی از آنها بود که به هیچ‌وجه گول رنگ و لعاب دنیا را نخورد. این تکثرات هرگز او را گول نزد! خود من به چشم دیدم که یک خانی به اسم یحیی بختیاری که کارخانهٔ قند داشت، یک روز آمد اینجا. یک فرش بختیاری آورده بود و خودش را کشت که قالی را توی اتاق بیندازد و شاطر گفت که من قالیچه نمی‌خواهم! وارسته بود. دنیا را طلاق داده بود: سه‌طلاقه. مصداق همین بیت بود که:

سالها پیروی مکتب رندان کردم
تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

و شاطر این کار را کرده بود. قیامت بود. دیگر هم کسی مثل اینها نمی‌شود، چون آن شرایط دیگر نیست و زمانه عوض شده و حالا افکار و عقاید و انسان‌های خودش را دارد. حرف حافظ است که:

در این بازار اگر سودی‌ست با درویش خرسند است
خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

این شاطر است! خلاصهٔ کلام راجع به شاطر همین است. درویش خرسند بود. کارش خدایی بود. یک وقتی از او می‌پرسیدم این سه‌شنبه‌ها را چطور راه می‌اندازی؟! سرش را تکان می‌داد و می‌گفت: دیگه می‌شِد!

البته دوستدارانی هم داشت مثل کارخانه‌دارها و متمؤلین شهر. یک وقتی سرمایه‌داران اصفهان به یک مناسبتی بنا شد از اصفهان بروند تهران. اینقدر شاطر را دوست داشتند که گفتند تو هم باید با ما بیایی تهران! شاطر هم اینجا را گذاشت و رفت نارمک! زمینی درست شد و خانه‌ای درست شد و یدالله و عبدالله هم رفتند. من هم به آن خانه رفته بودم. گاهی بابا و دوستانش هم می‌رفتند. چندین سالی که شاطر تهران بود، یکی دو بار با پروین خواهرم رفتیم.

یک بارش هم سال ۱۹۶۸ بود که در خانهٔ آقای ناظمی در نارمک نشسته بودیم. آقای ناظمی هنرمند بود و سنتورهای خوبی می‌ساخت. سن بالایی هم داشت. پروین خواهرم داشت تنبک می‌زد و می‌خواند که در باز شد و آقای حسین تهرانی و پایور آمدند داخل. تا نشستند مرحوم تهرانی گفت: کی بود ضرب می‌زد؟ بابا گفتند پروین بود. تهرانی هم گفت: خیلی خوب می‌زند اگر پیش من بود، عالی می‌شد.

این شاطر است! خلاصهٔ کلام راجع به شاطر همین است. درویش خرسند بود. کارش خدایی بود. یک وقتی از او می‌پرسیدم این سه‌شنبه‌ها را چطور راه می‌اندازی؟! سرش را تکان می‌داد و می‌گفت: دیگه می‌شِد!

من گفتم ما می‌آییم خانه را می‌سازیم اما گفتم به یک شرط که همکف اینجا را به نام استاد تاج نامگذاری کنیم و به رایگان در اختیار هنر و هنرمندان باشد. ان شاءالله تا چهارماه دیگر تمام می‌شود. البته مال خود بابا بود، ولی ما همه بر این کار توافق کردیم. من در این مورد با تمام شاگردان پدر هم مشورت کردم، چون اینجا درواقع متعلق به اینهاست اینها در آن خانه روزگارانی داشته‌اند.

شنیده‌ام که پروین خانم آواز هم می‌خوانده، اما گویا پدر راضی نبوده‌اند که ادامه بدهد.

بله. بابا برای هیچ‌کدام از ما راضی نبود. حتی من یادم هست که به آقای سعیدی هم می‌گفت مبادا این کار را شغلتان قرار بدهید. این فرهنگ و موسیقی ماست که باید حفظ کنید و نگه دارید، اما نباید مایهٔ امرار معاش شود.

از پروین‌خانم نوارهایی هم به‌جا مانده؟

بله ده، دوازه سال پیش برادران کامکار آمده بودند فرانکفورت و با قشنگ کامکار برنامه داشتند. یکی دو روز هم با پروین تمرین کردند و او هم «شکایت معشوق» و «رنگ‌های طبیعت» را خواند و بعد هم با قشنگ کامکار نشستند سه‌تار زدند و آواز خواندند که خیلی هم خوب از کار درآمد.

در این یکی دو ماه اخیر بر اثر غفلت میراث فرهنگی به هر حال خانهٔ قدیمی شاطر خراب شد و الان دیگر نیست. تو چه حسی داشتی وقتی دیدی؟

راستش اگر خانهٔ شاطر عین سابقش می‌ماند و مرمت می‌شد خوب بود. ولی خوب امروزه همه چیز باید یک توجیه اقتصادی هم داشته باشد، چون مادیات بخش مهمی از زندگی است. من خودم هم موافق بودم که بازسازی شود و به نام شاطر رمضان بماند. اما آن خانه دیگر عمرش را کرده بود، مگر اینکه یک متولی پیدا می‌شد و آن را مرمت می‌کرد. ما که بازماندگان هنرمندان و اهالی فرهنگ هستیم کاسب‌کار بزرگ نشده‌ایم و نمی‌توانیم از پس مخارج این کارها بربیاییم. پس خانهٔ شاطر هم ناچار باید تخریب می‌شد و ساختمان دیگری جای آن ساخته می‌شد تا طبقهٔ همکفش هم به همان برنامه‌های فرهنگی و موسیقی اختصاص داشته باشد.

خانهٔ تاج هم خراب شد؟

بله. دو سال و نیم پیش، من خودم برای این کار پا پیش گذاشتم. اول باید بگویم که ارث بچه‌ها را از هم می‌پاشد. همه در مقابل مال دنیا آن سپر اخلاقی را ندارند. من گفتم ما می‌آییم خانه را می‌سازیم و کاری می‌کنیم که هرکس سهم خودش را بردارد و جا دارد که اینجا از مهندس صحافی‌پور تشکر کنم که به همت ایشان این کار نظام گرفت. اما گفتم به یک شرط که همکف اینجا را به نام استاد تاج نامگذاری کنیم و به رایگان در اختیار هنر و هنرمندان باشد. ان شاءالله تا چهارماه دیگر تمام می‌شود. البته مال خود بابا بود، ولی ما همه بر این کار توافق کردیم. من در این مورد با تمام شاگردان پدر هم مشورت کردم، چون اینجا درواقع متعلق به اینهاست(با اشاره به تقی سعیدی). اینها در آن خانه روزگارانی داشته‌اند. (همایون تاج متأثر می‌شود و نمی‌تواند جلوی اشکش را بگیرد. آقای تقی سعیدی هم که در جلسهٔ مصاحبه حضور دارد بی‌صدا با ایشان همراهی می‌کند) من نمی‌توانم با واژه‌ها آن حال و هوا را توصیف کنم.

خوب آقا همایون من دیگر سؤالی ندارم چیزی هست که شما بخواهید بگویید.

نه فقط تشکر از شما و همکارانتان که واقعاً این چراغ را روشن نگه داشته‌اید و از طرف شما «حقهٔ مهر بدان نام و نشان است که بود» و ان‌شاءالله همیشه همین‌طور باشد.

مُرغ قاف

گفت‌وگو با استاد تقی سعیدی

مجید زهتاب

آقای سعیدی عزیز ما در مورد شاطر رمضان هر وقت صحبت کرده‌ایم، اسم‌هایی پیرامون ایشان بوده است. حلقهٔ اولش که کسایی و تاج و شهناز بوده‌اند، در حلقهٔ دومش هم شما هستید و آقای شاهزیدی و هنرمندان نسل شما. برای همین گفتیم امروز با شما هم در خانهٔ شاطر رمضان گفت‌وگویی داشته باشیم، چرا که شما هم قطعه‌ای از پازلی هستید که شاطر رمضان ابوطالبی را به تصویر می‌کشد. از اینجا شروع می‌کنم که شما از کی با شاطر آشنا شدید و پایتان به این خانه باز شد؟

زمستان سال ۱۳۵۳ که در یکی از جلسات کلاس مرحوم استاد تاج در رادیو بودیم. من دیدم که مرد میانسالی با پیراهنی یقه‌گرد و قیافه‌ای معمولی وارد شد. من آن موقع بیست‌ودو سالم بود و به دستور استاد تاج در کلاس قطعه‌ای خواندم. بعد از کلاس شاطر من را صدا کردند و گفتند شما اهل کجایید؟ گفتم یکی از روستاهای ماربین. گفتند اصفهان ساکن‌اید؟ گفتم نه من در بانک کار می‌کنم. گفت: «شوما می‌شِد شما می‌شود سه‌شنبه بیایید منزل ما؟»

من کمی تعجب کردم و پرسیدم منزل شما چه خبر است؟

خندید. فهمید که من تو باغ نیستم. آقای شاهزیدی هم داشت می‌خندید. گفت نترس! سه‌شنبه‌ها منزل شاطر غوغایی است. خلاصه سه‌شنبه را قرار گذاشتیم که در خدمتشان باشیم.

دلم می‌خواهد این سه‌شنبهٔ اول را خوب توصیف کنید.

سر جوزدان درویشی بود به نام هالو قنبر. او اینجا نشسته بود. آقای تاج هم با همان زیرشلواری‌های قدیمی اینجا نشسته بودند (جای افراد را در اتاق نشان می‌دهد).

به اتفاق
دکتر علی اکبر توسلی
و منوچهر یزدان
در منزل شاطر رمضان

شاطر از کسانی بود که خدا این سعادت را نصیبش کرده بود که همان بار اول زندگی را معنا کند و بفهمد که چطور باید زندگی کرد. و ای کاش یک‌هزارم این نصیب خود من می‌شد!

کراوات هم زده بود؟ چون عکس‌هایی از او هست که با زیرشلواری و کراوات است. (خنده)

بله. آن موقع همه‌مان کراوات می‌زدیم. تقریباً عمومیت داشت. آمدیم. آقای تاج بود، آقای ناصرخان که تار می‌زد، حسین سروری بود، عیسی‌خان بهنام، آقای سیامکی، حاج غلامحسین غزل‌گو هم بود. شاطر رمضان گفتند: می‌شِد ما یه نُوار آمرو بیگیریم؟ آقای تاج هم گفتند: به‌به. وقت نوار است! خلاصه هم من خواندم و هم آقای شاهزیدی و هم آقای تاج. البته ما جلوی آقای تاج نمی‌خواندیم مگر اینکه به ما امر می‌شد.

آن موقع چند سال بود که شاگرد تاج بودید؟

یک سال و نیم.

خوب از شاطر رمضان بگویید.

شما زیاد در متون عرفانی به کسانی برخورده‌اید که سواد مکتبی نداشته‌اند و کارهای بزرگی کرده‌اند. شعرا و عرفای مکتب نرفته کم نداشته‌ایم. شاطر یک عارفی بود که فهمیده بود برای چه به این دنیا آمده. این نصیب کسانی می‌شود که دو بار عمر کنند تا بفهمند که در عمر اول چه باید می‌کردند که نکردند و در این عمر دوم چه‌ها باید بکنند. شاطر از کسانی بود که خدا این سعادت را نصیبش کرده بود که همان بار اول زندگی را معنا کند و بفهمد که چطور باید زندگی کرد. و ای کاش یک‌هزارم این نصیب خود من می‌شد!

خوب ما خواسته یا ناخواسته به طرف موسیقی کشیده شدیم، اما نمی‌دانستیم به چه دریایی پا گذاشته‌ایم. شاطر همهٔ این خطرها را به جان می‌خرد. چرا؟ چون سخت‌ترین کار ممکن را می‌کرد؛ یعنی سینه به تنور می‌زد و حاصلش را در سفرهٔ کسانی می‌گذاشت که حالش را خوش می‌کردند و به زندگی‌اش رنگ دیگری می‌بخشیدند.

آدم‌های بزرگی بودند که شاطر را دوست داشتند و ستایش می‌کردند. من آن موقع از خودم می‌پرسیدم مگر شاطر چه می‌کند غیر از اینکه یک آبگوشتی درست می‌کند که. خصوصاً در آن زمان. خیلی هزینه‌ای هم نمی‌برد؟! ولی من آنقدر درک نداشتم که بفهمم که معنای این سور و سات چیست؟! کسایی آدمی نبود که به خاطر یک کاسه آبگوشت به خانهٔ کسی برود.

بله این بزرگان را خیلی‌ها دعوتشان می‌کردند و توجهی نداشتند.

بله. اینها کسانی نبودند که بشود یک کاسه آبگوشت جلویشان بگذاری، چهارزانو بنشینند و بخورند و بهترین آثارشان را اینجا جا بگذارند و بروند. جالب این بود که شاطر در چنین جمعی گاهی حکمرانی می‌کرد! مثلاً می‌گفت آقا شما امروز حالتان خوب نیست، اجازه ندارید اینجا خربزه بخورید‌ها! آقای کسایی هم با آن طنزی که داشتند می‌گفتند: چشـــم شاطر!

آقای شاهزیدی تعبیر قشنگی داشت می‌گفت که شاطر سلطان بی‌تاج و تخت بود. سلطنت معنوی داشت.

بله حافظ می‌گوید:

هر جای این اصفهان که حرف معرفت و ذوق و دل بوده حرف شاطر هم بوده. چه آمده بودند در این خانه و چه آرزو داشتند که بیایند. همه می‌گفتند سه‌شنبه‌ها منزل شاطر!

باز ار چه گاهگاهی، بر سر نهد کلاهی
مرغان قاف دانند، آیین پادشاهی!

شاطر در کار خودش «مرغ قاف» بود. ولی خودش نمی‌دانست چه سلطنتی دارد. حالا ما داریم کندوکاو می‌کنیم و می‌فهمیم که اینجا با پادشاهی سر و کار داشته‌ایم که نفوذ معنوی داشته؛ ولی شاطر وقتش اصلاً مصروف این کلمه نمی‌شد. از جایی برایش رسیده بود و خودش هم نمی‌دانست!

هر جای این اصفهان که حرف معرفت و ذوق و دل بوده حرف شاطر هم بوده. چه آمده بودند در این خانه و چه آرزو داشتند که بیایند. همه می‌گفتند سه‌شنبه‌ها منزل شاطر!

البته روزهای دیگری را هم با دیگران جلساتی داشته. با اهل منبر دوست بود و اینجا می‌آمدند. از جمله آقای دکتر رفاهی، آقای معزی، صفوی ریزی، آقانور رهنانی، مداحان درجه یکی مثل حاج اصغر سعیدمنش، جامی، اشتری و بسیاری دیگر هم می‌آمدند. همهٔ اینها حرف از ذوق می‌زد. حاج اصغر شیشه‌بر که طوری خوانده که الان آقای مختاباد کارش را با ارکستر اجرا کرده و ماندگار شده، این آدم هنرمند بوده و ذوق داشته و یا جامی هم همین‌طور.

شعرای بسیار خوبی هم اینجا می‌آمدند: رجا، صغیر، شکیب، موزون و... . پیداست که همه اینجا پی یک چیزی می‌گشته‌اند!

مثل اینکه ارتباط شاطر با هر قومی هم جداگانه بوده. مثلاً اهل موسیقی را با شعرا و مداحان قاطی نمی‌کرده.

بله. البته ممکن بود شعرا با مداحان هم بیایند، اما روز موسیقی اینجا صدای تار و سیم و پوست بوده و مداحان نبوده‌اند. روزهای منبر هم شاطر با عشق از کسانی مثل صفوی‌ریزی پذیرایی می‌کرد؛ از قدیم می‌گفت؛ از آقای چهارسوقی حرف می‌زد؛ از آقا سید ابوالحسن مدیسه‌ای حرف می‌زد.

شاطر آدم خاصی بود. می‌گویند همه چیز در یک نفر جمع نمی‌شود، ولی من شاطر را دیدم که ذوقیات خیلی متفاوتی در او جمع شده بود و موقعی که اینجا سکان‌دار بود همهٔ اینها آزاد بود و می‌آمدند ذوقیاتشان را اینجا می‌ریختند و یک فضای ویژه‌ای بود.

خیلی‌ها بودند که سفره‌هایی خیلی رنگین‌تر از شاطر می‌انداختند اما نامشان نیست. چرا؟ می‌گوید:

فدای همت آن نازنینم
که کار خیر بی روی و ریا کرد

شاطر رمضان یکی از دلایل ماندگاری‌اش این بود که نه می‌خواست اسمش بزرگ بشود و نه به کسی بنمایاند که در خانهٔ من از این خبرهاست! این رمز و راز ماندگاری نام شاطر است. هر کاری که برای «من» انجام شد، که ببینید «من» شام می‌دهم، ببینید «من» صدتا دختر را جهیزیه می‌دهم و از این نوع، کم‌کم غبار فراموشی می‌گیرد. ولی دربارهٔ شاطر بعد از سالها دارد غبارها کنار می‌رود. شما دارید در مورد او کتاب می‌نویسید. این شوخی نیست. پنجاه نفر عامل می‌خواهد تا یک کتاب منتشر شود. مگر شوخی است؟ وقت و عمر شما به

از چپ به راست: استاد جواد چایچی، استاد تقی سعیدی، استاد حسن کسایی، مهدی کریم‌زاده و محمود تبریزی‌زاده

شاطر رمضان یکی از دلایل ماندگاری‌اش این بود که نه می‌خواست اسمش بزرگ بشود و نه به کسی بنمایاند که در خانهٔ من از این خبرهاست! این رمز و راز ماندگاری نام شاطر است. هر کاری که برای «من» انجام شد، کم‌کم غبار فراموشی می‌گیرد. ولی دربارهٔ شاطر بعد از سالها دارد غبارها کنار می‌رود.

عنوان کسی که برای فرهنگ این مملکت دغدغه دارد، صرف چنین کاری می‌شود، بدون اینکه شاطر رمضان را دیده باشید! پس این آدم دارد کم‌کم ماندگار می‌شود.

چرا این آدم‌ها ماندگارند؟ چرا آقای تاج ماندگار است؟ برای اینکه او هم در نوع خودش همچون شاطر رمضان هنرمندی یگانه بود. تاج با وجود دریای هنرمندی‌اش هیچ‌گاه غرور نداشت، هیچ‌وقت نخواست هنرش را به رخ کسی بکشد، یا یک نفر را در یک مجلس مغلوب کند.

در حالی که پهلوانی بود که همه را می‌توانست مغلوب کند!

بله. پهلوان بود. فن داشت! من در سال ۱۳۵۴ افتخار این را داشتم که اقلاً ماهی یک بار آقای تاج و استاد کسایی و استاد شهناز و آقای ستوده و آقای شاهزیدی و آقای صیرفیان و روضاتی را به باغچه‌مان دعوت کنم. آن موقع هم وضعیت امنیتی‌مان در آن روستا خیلی خوب بود. آنجا جمع می‌شدند و من یادم هست که یک روز آقای تاج گفتند برویم کمی پیاده‌روی. در حالی که می‌رفتیم دو تا پیرمرد از صحرا می‌آمدند. (آقای سعیدی از به یاد آوردن این خاطره متأثر می‌شود و دقایقی می‌گرید و خاطره را با اشک و بغض به پایان می‌رساند.) یکیشان قوم و خویش ما بود. سلام و علیک کردیم و پرسید: ایشون کی‌اند؟ گفتم: آقای تاج. آمد و افتاد روی پای آقای تاج. آقای تاج مدام می‌خواست او را بلند کند و او می‌گفت: شما تاجی؟ شما همان هستی که خواندی: گر بخواهی که بجویی دلم امروز بجوی؟ تو را به خدا خودتی؟!

آقای تاج به زحمت بلندش کرد و آوردیم نشاندیمشان روی مرز صحرا و آقای تاج برای اینها خواند. اینهاست آقای زهتاب. اگر به من بگویند که حاصل هنرت یک چنین روزی است من دیگر هیچ چیز نمی‌خواهم!

بله. خوب ما هم این اواخر محضر بزرگانی چون آقای کسایی و ارحام‌صدر را درک کردیم و چیز عجیبی که من دیده‌ام این بود که یک بار آقای ارحام صدر را سوار ماشین کرده بودم و می‌رفتیم. ایستادیم جایی که بنزین بزنیم. خوب می‌دانید که کارگرهای پمپ بنزین نوعاً آدم‌های بی‌بضاعتی هستند. ما بنزین زدیم. یک نگاه عقب کرد دید ارحام صدر نشسته توی ماشین. من هر کار کردم و گفتم آقا ماشین من است! تو اینجا شاگرد هستی! تو باید پول بنزین را به صاحب اینجا بدهی! گفت امکان ندارد. آقای ارحام‌صدر اینجا نشسته و من یک بار برای اولین بار او را دیده‌ام و امکان ندارد پول بگیرم. به هر حال اینها این‌طور در دل مردم بوده‌اند.

ببینید جناب زهتاب من یک بار در برنامهٔ سیزده آذر [سالگرد استاد تاج] هم یک اشارهٔ جزئی کردم، اما می‌خواهم الان به شما بگویم که شاطر دارد مزدش را از جامعه می‌گیرد. تاج هم همین‌طور. ببینید موسیقی تجارت نبود. اینها همه‌شان لنگ

بودند. مثلاً آقای شاطر باید یک هفته کار می‌کرد تا از پس سه‌شنبه‌ها بربیاید. آقای تاج هم به یک نوع دیگر. به هر حال این برخوردهایی که در جامعه با آنها می‌شده و می‌شود مزد ایشان است.

آقای سعیدی زمانی که ویژه‌نامهٔ استاد تاج را آماده می‌کردیم، همایون سند منزل تاج را به من داد. تصویرش را گرفتم و در ویژه‌نامهٔ تاج چاپ کردم. تاج آنقدر سندش به گرو بانک رفته بود و وام گرفته بود و قرض گرفته بود که جای ثبت اینها در سند تمام شده بود و ثبت یک سند دیگر به این اضافه کرده بود تا این وامها را در آن ثبت کنند.

بله یکبار هم این سند را با آقای شاهزیدی آوردند نجف‌آباد. من آن‌موقع معاون شعبهٔ بانک در نجف‌آباد بودم. سال ۱۳۵۴ یا ۱۳۵۵ بود. کار که تمام شد آقای تاج یک نصیحتی به من کردند که: کار بانک با روحیه و خلقیاتت نمی‌خواند، ولی من به‌عنوان یک بزرگتر به تو نصیحت می‌کنم که کارت را از دست نده! به هر ترتیب که می‌دانی این را حفظ کن و موسیقی را هم کنارش حفظ کن. برای من چندین بار موقعیت پیش آمد که به ارشاد منتقل شوم، حتی یک بار هم می‌خواستم استعفا بدهم و بروم تهران و مدام حرفهای آقای تاج یادم می‌آمد. روزی که بازنشسته شدم هم تا خانه گریه می‌کردم و می‌گفتم خدا رحمتتان کند که باعث شدی این آب باریکه برای خانوادهٔ من حفظ شود و بماند.

خوب از روز اولی که به خانهٔ شاطر آمدی حرف می‌زدی. من گفتم که آن روز را توصیف کن و شما یک گوشه‌اش را گرفتی و بعد غرق تاج شدی. خوب آن روز چه شد؟ چه خواندی؟ چه حسی داشتی موقع خواندن؟

ما خُب می‌لرزیدیم. با خودمان می‌گفتیم اولین بار است که آمده‌ایم اینجا، آقای تاج هم که حضور دارند، شاطر رمضان هم که آنجا صدای ما را شنیده و ما را دعوت کرده حتماً چیزی دیده بوده، حالا اگر خرابکاری کنیم، حتماً از سه‌شنبهٔ دیگر ما را اینجا راه نمی‌دهند! برای همین با غیرت تمام خواندم. یک آواز ابوعطا بود و چند بیت از باباطاهر که شاطر را خیلی به وجد آورد و به من گفتند: «شوما سه‌شنبه‌ها بیاین اینجا، کاری به کسی نداشته باشیند.»

می‌شود آن قطعه را برای ما هم بخوانی؟ البته متأسفانه حال خواندن را نمی‌شود انتقال داد.

بله. یک قطعهٔ شیرازی بود که رِنگ داشت؛ یعنی ضرب داشت که به آن می‌گویند سابوناتی یعنی اصطهباناتی!

(سعیدی با صدای خوشی می‌خواند):

به کوهای سابونات، چشمای من افتاد
دوباره آتشی برجونُم افتاد
وای عزیز، جونُم
نامهربونُم
دردت به جونُم

همینجا شاطر گفت: جونم، جونم، جونم، جونم! (خنده)

چی شد که سابوناتی خواندید؟

خوب ببینید اینها مؤثرتر است. آواز را همهٔ مردم درک نمی‌کنند؛ اما اینها در خون اجداد ما بوده. اینها را از طبیعت الهام گرفته‌اند. نه وزن داشته نه آهنگساز و اینها. در دامن کوه و صحرا وقتی خسته می‌شدند اینها را می‌ساخته‌اند. در واقع اینها تراوشات درونی‌شان بوده و در خون هر ایرانی هست. چه موسیقی بداند و چه نداند!

پس علت اینکه شما هرجا می‌خوانید آخرش یک قطعهٔ فولکلور می‌خوانید همین است؟

به هر حال من می‌خواهم شنونده‌ام را به یک حرکتی وادارم و بر او تأثیر بگذارم. موسیقی فولکلور هم خیلی غنی است. خود من اگر غیر از آواز بخواهم چیزی بخوانم که حالم را جا بیاورد، همین موسیقی‌های قدیم شیرازی و بختیاری و اینهاست. شاطر هم رِنگی نبود که بزنند و مست سماع نشود!

این چرخ صوفیانه کار هر روزش بود؟

بله. امکان نداشت که نباشد. امکان نداشت آقای شهناز یا

به هر حال من می‌خواهم شنونده‌ام را به یک حرکتی وادارم و بر او تأثیر بگذارم. موسیقی فولکلور هم خیلی غنی است. خود من اگر غیر از آواز بخواهم چیزی بخوانم که حالم را جا بیاورد، همین موسیقی‌های قدیم شیرازی و بختیاری و اینهاست.

کسایی یا کسانی را که شاطر روی آنها حساس بود در حین اجرا ده بار قربان و صدقه‌شان نرود. گاهی همان موقع که اینها می‌نواختند می‌ایستاد رو به قبله و دعا می‌کرد. می‌گفت خدا درد و بلا را از جان اینها دور کند. ببنید آدم نمی‌تواند از روی ریا این کار را بکند.

این اواخر من و آقای غیور بیشتر به شاطر سر می‌زدیم و در یک مواقعی هم بود که شاطر به دارویی نیاز داشت که اینجا گیر نمی‌آمد و خیلی سخت بود، ولی من و غیور به هر طریقی بود با عشق برایش جور می‌کردیم. البته مدت کمی بود. یکی دو ماه بود.

شاطر خیلی هم گردن‌فراز بود. زیر بار فلک نمی‌رفت، مثل همین یدالله. مثلاً اینکه یکی بخواهد فرشی، رادیویی چیزی بیاورد و یا حتی یک پاکت شیرینی! قبول نمی‌کرد. یدالله هم قلندر است. پسر همان پدر است و من کارش را در یک بُعدش بالاتر از پدرش می‌دانم. در بُعد نگه داشتن سه‌شنبه‌ها در این وضعیت. من معتقدم شاطر اگر در این شرایط فعلی بود، بیشتر از یدالله احتیاط می‌کرد. من کاری به چند برابر شدن هزینه‌ها و مراجعان سه‌شنبه‌ها ندارم. از همه جهت به او نمرهٔ بیست می‌دهم.

خوب آقای سعیدی این از حرف‌های روز اول، بعد هم پیوسته می‌آمدی دیگر؟

بله. بعد از آن نوارهای من در خانهٔ شاطر گواه این رفت و آمدهاست.

فکر می‌کنی چندتایی باشد؟

نمی‌دانم.

آقا یدالله می‌داند که قایم کرده است و به کسی هم نمی‌دهد! (خنده)

خوب کاری می‌کند! باید اینها را به اهلش برساند. نظر من این است که روی این کارها یک زحمت پنجاه و چند ساله‌ای کشیده شده. اولین نوار در سال ۱۳۳۸ ضبط شده. نمی‌شود که همین طوری پخشش کرد. به نظر موزهٔ موسیقی که الان آقای موسوی دست‌اندرکار آن است، باید متولی بفرستد که بنشینند با این آقا صحبت کنند و اینها را تدوین و پالایش کنند.

آقای مرادخانی هم از دوستان من است و بسیار مشتاق است که این کار را بکند. من هم همیشه به آقا یدالله گفته‌ام که با حفظ حقوق مادی و حقوق مؤلف تنها یک نسخه از اینها را در اختیار موزهٔ موسیقی بگذارند. وقتش هم الان است.

من هم نظرم این است که جای اینها در موزهٔ موسیقی است. می‌دانید که گلشن ابراهیمی هم مجموعه‌اش را به موزهٔ موسیقی داد. احمد مهران هم همین کار را کرد. گرچه آنها هیچ کدام کار خصوصی به اندازهٔ شاطر ندارند.

خوب می‌خواهم از اتفاقات جالبی که طی این سالها زیر این سقف افتاده و به یادتان مانده بفرمایید.

یکی از چیزهایی که البته من ندیده‌ام اما شنیده‌ام، عروسی آقا عبدالله بوده. می‌گویند نوبت محمودی خوانساری و

استاد ارحام صدر
دکتر محمد شفیعی
استاد حسن کسایی
یدالله ابوطالبی
مهدی کریم‌زاده
استاد اصغر شاهزیدی
مهندس مرتضی بخردی
و جمعی از هنرمندان در
مراسم ترحیم شاطر رمضان

آقای قوامی و گلچین نشده بوده که بخوانند. یعنی اینجا هر هنرمند مشهوری را که می‌خواستید بوده و در نوبت بوده‌اند. ببینید یک عده از اینها کسانی نبودند که در عروسی بخوانند و به خاطر شاطر آمده بودند. یک عدهٔ دیگر هم کسانی بودند که در کاباره‌های تهران شبی هزار تومان می‌گرفتند اما با پای خودشان از تهران آمده بودند تا به میمنت و مبارکی عروسی پسر شاطر یادگاری اینجا بگذارند.

دومین اتفاقی که به چشم خودم دیدم این بود که یک وقتی دو سه نفر از متمولین شهر ما اینجا بودند و در مورد شخصی که آبرودار بود و بدبخت شده بود صحبت کردند و به میانداری شاطر رمضان کمر همت بستند و کار آن فرد را آبرومندانه درست کردند. اینجا فقط کار موسیقی نمی‌شد. وقتی آدمهای اسم و رسم‌دار به این خانه می‌آمدند به اعتبار شاطر خیلی کارهای اجتماعی و خیر دیگر هم می‌کردند. هم درخصوص کمک به هیأت‌ها و هم افراد و یا هنرمندانی که معضلی پیدا کرده بودند. البته همگانی نمی‌شد فقط به اهلش گفته می‌شد و رفع و رجوع می‌شد.

تجربهٔ شخصی من هم اینجا این بود که هروقت بزرگان اینجا بودند، من حالی داشتم که انگار یک متر از زمین جدا بودم. کسایی هم همین‌طور، تاج همین‌طور، شهناز همین‌طور. اینجا یک حال و هوای عرفانی داشت که فقط هم به خاطر فضای خانه نبود. این چهارسو از محله‌های قدیمی اصفهان است. خوب وقتی ما وارد می‌شدیم که به خانهٔ شاطر بیاییم درهای قدیمی، سردرها، و فضای کوچه‌ها ما را آماده می‌کرد.

محلهٔ عجیب و غریبی بود. آن طرف سادات روضاتی، همه اهل علم و از بازماندگان صاحب روضات که همه هم شاطر را دوست داشتند. خود خانه و این اتاق هم که یگانه بود. زیر لوسترهای پنجاه میلیون تومانی و روی قالی‌های ابریشمی نبود که تصنعی باشد. یک اتاق پادرازی با قاب‌های چوبیِ دور تا دورش، که به نظر من وقتی اهل موسیقی شروع به نواختن می‌کردند پر از ملائکه‌های ذوق می‌شد که می‌آمدند و به این هنرمندان الهام می‌دادند. می‌گوید:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

چرا در یک خانهٔ دیگر این خبرها نیست؟ مگر چند تا نوازنده را دعوت کردن کاری دارد؟ در همین اصفهان خیلی‌ها این کارها را کردند. زیرزمین‌هایی ساختند که دور تا دورش کتابخانه‌ای هایی بود که کتابهای نفیس برحسب اندازه و طرح و رنگ در آن چیده شده بود و تنها استفاده‌اش این بود که نظافتچی هفته‌ای یک بار آنها را گردگیری کند. در یک چنین جایی بزم می‌چیدند و برو و بیایی بود. چندین هفته هم ما را دعوت کردند که این فضا ما را بگیرد و پابست شویم ولی نشد؛ نگرفت! خاکشیر می‌گوید:

ازراست به چپ:
دکترمهدی نوریان
شاطررمضان ابوطالبی
دکترمحمد شفیعی
استاد جلیل شهناز
مهدی کریم‌زاده
استاد اصغرشاهزیدی
و...

با غیرت تمام خواندم. یک آواز ابوعطا بود و چند بیت از باباطاهر که شاطر را خیلی به وجد آورد و به من گفتند: «شوما سه‌شنبه‌ها بیاین اینجا، کاری به کسی نداشته باشید.»

از چپ به راست:
استاد ارحام صدر
مهدی کریم‌زاده
...
دکتر محمد شفیعی
استاد مصطفی کیانی
...
در مراسم
ترحیم شاطر رمضان

شاطر رمضان تنها کسی بود که حق شوخی و مزاح با هنرمندان بزرگ را داشت و گاهی شوخی‌های تندی هم بینشان رد و بدل می‌شد. می‌خواهم بگویم این پیش نمی‌آید مگر اینکه آنقدر این فرد صیقلی شده باشد که ناسزا هم از زبانش نوشدارو باشد.

من نگویم که نکن سعی و مکن جهد بلیغ
سعی بنمای، ولی کار به دست دگری‌ست

پس اینجا نظرکرده بوده!

(خنده) نمی‌دانم، شاید شاطر چیزی اینجا خاک کرده بود. (آقا یدالله می‌خندد و می‌گوید: ما که اینجا را خراب کردیم چیزی پیدا نکردیم! سعیدی می‌خندد و ادامه می‌دهد): بله. شما با علما هم که صحبت کنید بعضی از خانه‌ها در سده بوده که روضه می‌گرفتند، همان روضه‌خوان همان روضه را در یک خانهٔ دیگر هم می‌گرفته با همان مستمعین، ولی نمی‌گرفته! من نمی‌خواهم حرف خرافی بزنم ولی همه‌چیز به ذوق و حال صاحبخانه بستگی دارد.

بله. آدمی که خشت یک خانه را می‌گذارد اگر با صداقت بگذارد تا همیشه معنویت در آن هست. خوب دیگر از اتفاقات جالب بگویید؟

والا شاطر رمضان تنها کسی بود که حق شوخی و مزاح با هنرمندان بزرگ را داشت و گاهی شوخی‌های تندی هم بینشان رد و بدل می‌شد. می‌خواهم بگویم این پیش نمی‌آید مگر اینکه آنقدر این فرد صیقلی شده باشد که ناسزا هم از زبانش نوشدارو باشد. به قول ما روستایی‌ها شاطر در وجودش تیغ و تاغال نبود!

خوب آن زمان‌ها خیلی توریست و مستشرق به اصفهان می‌آمده‌اند، از آنها هم کسی گذرش به این خانه می‌افتاد؟

قبل از اینکه من با آقای کسایی آشنا بشوم، یکی از نوازندگان نی مصر می‌آید اصفهان که آقای کسایی را ببیند. از اتفاق سه‌شنبه هم بوده و این قبل از سالهای ۱۳۳۸ هم بوده. راهنمایی‌اش می‌کنند به خانهٔ شاطر می‌آید و دست آقای کسایی را می‌بوسد و می‌گوید من از قاهره تا اینجا آمده‌ام که شما را ببینیم و حالا شما را در این خانقاه یافته‌ام. اینها هم نمی‌گویند که اینجا خانقاه نیست.

البته ببینید سابق بر این دربارهٔ این خانه به آن صورت تبلیغ نمی‌شد. مهمش همین است. درست است که اینجا بار عام بود، ولی بار عامی بود که برای خواص بود و هر کسی به اینجا راه نداشت. ما در شهر اصفهان مثلاً ده هنرمند زبده در موسیقی داشتیم. خوب اینها همه‌شان می‌دانستند. ممکن بود هرکدامشان یکی دو نفر از دوستانشان را هم که نوازنده نبودند بیاورند، ولی آنها هم به نوعی ذوقی داشتند ولی در بوق و کرنا نمی‌کردند. این یک روال عادی بوده که امروزه دارد رسانه‌ای می‌شود.

خوب جناب سعیدی مطلب دیگری نمانده؟

نه. هرچه گفتنی بوده، گفته‌اند اینهایی که من گفتم بعضی ابعاد از شاطر بود که کمتر دربارهٔ آن حرف زده بودند یا به زبانی دیگر گفته بودند. من هم حالاتی را که دیده و تجربه کرده بودم بازگو کردم.

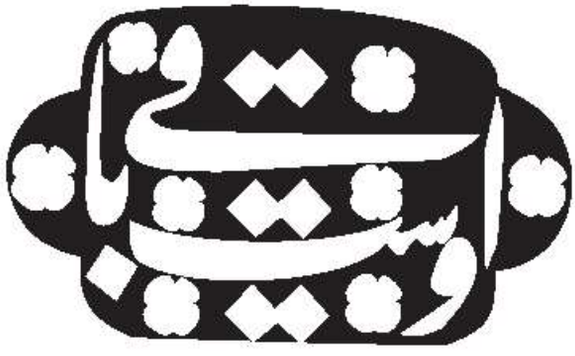
خیلی ممنون آقای سعیدی. خدا ان‌شاءالله شما را که یادگار بزرگانی هستید که فخر مملکت ما بودند حفظ کند و توسط شما این سلسلهٔ معنویت ادامه پیدا کند و به نسل جدید برسد و هیچ‌وقت قطع نشود.

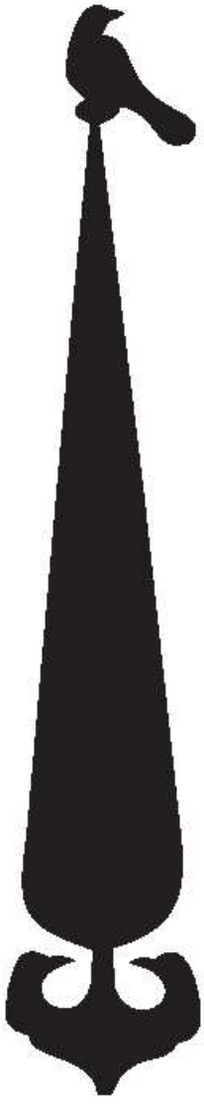
خداوند به این آقا یدالله هم سلامتی بدهد و خانواده‌اش را حفظ کند تا این چراغ را روشن نگه دارند.

ان‌شاءالله.

بوی خاک، بوی گورستان

سحر مهندسی نمین





زنم می‌گوید که من بوی خاک می‌دهم. بوی گورستان. نشسته است لبه‌ی تخت. بی‌قید. شلخته‌وار. توی دنیای دیگری است. دنیایی که من هیچ‌وقت نتوانستم آن‌را بشناسم. چشم‌های ورم کرده‌اش را روی درزهای دیوار بالا و پایین می‌کشاند. می‌نشینم کنارش. سرم را فرو می‌کنم لای موهای گره خورده و درهم تنیده‌اش.

آهسته می‌گوید: بوی کافور می‌دهی.

مویه‌کنان می‌گویم: غزاله؛ آی غزاله جان! ۱۸ سال گذشته است. بس است. فراموش کن...

بی‌آن‌که صدای مرا بشنود، بی‌آن‌که مرا ببیند، ناخن می‌کشد روی پوست لخت شکمش و می‌گوید باید همان دیروز گرد و خاک گورستان را از تنت می‌تکاندی.

می‌گویم: چشم غزاله جان، به روی هر دو چشم غبار گرفته‌ام...

این‌ها را ببین غزاله برای تو گرفته‌ام. برای روزی که از این تخت دل بکنی. برای روزی که باز آهوی همین خانه بشوی. خودم بندهایش را برایت گره خواهم زد. می‌برمت گورستان تا ببینی حتی سنگ قبرش هم ترک برداشته است. غزاله‌ی من، آی غزاله...

دارد دنبال چیزی روی میز کنار تختش می‌گردد وقتی که می‌گوید: سنگ قبر را بعد از چهلم می‌اندازند.

می‌پرسم: دنبال چه می‌گردی؟ رگ آبی پیشانی‌ات بیرون زده است.

دستم را می‌گذارم روی رگ آبی غزاله. روی پیشانی عرق کرده‌ی زنم. می‌کشم‌اش توی آغوش. بوی کوه می‌دهد؛ بوی قله، بوی برف، بوی شیر گرم، بوی کاهگل.

کاش همین الان زلزله بیاید. کاش دنیا ویران شود. کاش رگ آبی غزاله دور گردن من پیچیده شود و کنار او بمیرم. توی آغوش او.

توی صورتم خیره می‌شود و می‌گوید: رنگت پریده است؛ صورتت سفید، مثل چلوار است...

به سرعت خودم را می‌رسانم جلوِ در. نمی‌خواهم صدای در غزاله را از خواب بیدار کند. مادرم است. پیشانی‌ام را می‌بوسد. لکه‌های گِل روی چادرش نشسته است. بوی خاک می‌دهد. بوی کافور. توی دستش ظرف غذاست. پا می‌کشد که بیاید توی خانه. می‌گویم بوی خاک می‌دهی؛ بوی گورستان. غزاله طاقت نمی‌آورد.

پیرزن همان‌جا در پاگرد خانه می‌نشیند. سرش را فرو می‌برد توی چادرش و مویه‌کنان می‌گوید: ۱۸ سال گذشته است. بس است. فراموش کن...

می‌گویم آرام مادر جان؛ غزاله تازه خوابیده است.

دوباره‌خوانیِ یک داستان کوتاهِ کوتاه

فراموشی یا توهّم

محمدرحیم اخوت
نویسنده، پژوهشگر و منتقد ادبیات

از نوع داستان‌های معروف به «کف‌دستی» است. داستان‌های کوتاهِ کوتاه. «مینی‌مال» به اصطلاح. یک وقتی یک جایی نوشته‌ام: داستان هرچه هم کوتاه باشد، اول باید «داستان» باشد؛ بعد «کوتاهِ کوتاه». اغلب می‌بینم آنهایی که «داستان مینی‌مال» می‌نویسند، فقط به بخش دوم این اصطلاحِ مد روز توجه می‌کنند. «کوتاه کوتاه» است؛ اما از «داستان» در آن خبری نیست. یا اگر هست، جسته گریخته است و نصفه نیمه. راوی، لحن روایت، فضاسازی (فیزیکی و احساسی)، شخصیت‌پردازی، ماجرا (یا به قول معروف: قصّه‌ی داستان)، ... همه به امان خدا رها شده است. مشخص‌ترین چیزی که در آن دیده می‌شود، کوتاه بودنِ آن است. یک وقتی از یک نویسنده‌ی فارسی‌زبان ساکن اروپا، مجموعه داستانی در ایران چاپ شد، به نام «تاکسی نوشت‌ها» بگمانم. اسم نویسنده و ناشر را یادم نیست. اما یادم است مجموعه داستان مینی‌مال خوبی بود. توجیه کوتاه کوتاه بودنش هم ظاهراً این بود که در یک مسیر کوتاه شهری، در تاکسی، می‌شد چند تا از آن‌ها را خواند. اما مهمتر این‌که: بیشتر آن‌ها، هم «داستان» بود، هم «کوتاه کوتاه». به اندازه‌ی یک کف دست.

حالا اینجا هم داستانی داریم که با تمام کوتاهی، از آن عناصری که به آن اشاره کردم، به حدّ کافی برخوردار است. راوی ۱۸ سال است که غزاله‌اش، آهوی خانه‌اش، را از دست داده است؛ اما هنوز حضورش را در خانه و اتاقش و لابد روی تخت مشترک‌شان حس می‌کند. زن «توی دنیای دیگری است» که راوی هیچ وقت نتوانسته آن‌را بشناسد. با این حال، با «چشم غبار گرفته»اش او را، حتّی «رگ آبی پیشانی»اش را، می‌بیند که «بیرون زده است». این را کسی باور می‌کند که عزیزی را از دست داده باشد؛ و نتواند او را فراموش کند. زیارت اهل قبور به جای خود محترم؛ اما فراموشی شاید مؤثرترین نیروی زندگی‌بخشی است که آدمی را یاری می‌دهد تا بتواند زندگی‌اش را به قول احمد شاملو: .تا آستانه‌ی آن دری که کوبه ندارد، ادامه دهد. راوی این داستان ظاهراً از این نیرو، یعنی فراموشی، بی‌بهره است. بعد از ۱۸ سال غزاله را می‌بیند که آنجا «نشسته است لبه‌ی تخت» و پیشانی‌اش، با آن «رگ آبی»، «عرق کرده» است. حتّی بوی او را هم حسّ می‌کند. «بوی کوه می‌دهد؛ بوی قلّه، بوی برف، بوی شیر گرم، بوی کاهگل.».

این‌ها را من به داستان اضافه نکرده‌ام. می‌بینید که هست. داستان، با تمام کوتاهی، همه را در خود دارد. باورش کمی سخت است؛ اما باورپذیر است. مکان و شخصیت‌پردازی و غیره هم، با این‌که چندان صریح و پر از توصیف‌های ناضرور نیست؛ اما به حدّ کافی هست. ماجرا در برهوتِ بی‌زمان و مکان نمی‌گذرد. وقتی راوی می‌گوید: «کاش همین الان زلزله بیاید. کاش دنیا ویران شود...» می‌فهمیم که این را از تهِ دل می‌گوید. و می‌فهمیم و باور می‌کنیم که چرا می‌گوید؟

در این خلوت دو نفره، شخصیت سومی هم وارد می‌شود که خودش حکایتی‌ست. مادری که «لکه‌های گِل روی چادرش نشسته است» و «بوی خاک می‌دهد. بوی کافور. [...] بوی گورستان».

کاش من هم می‌توانستم این‌طور موجز بنویسم و مؤثر. نمی‌توانم. اهل موسیقی می‌دانند که سکوت به اندازه‌ی صدا مؤثر است. گاهی حتّی مؤثرتر.

برای این‌که به نگفته‌های داستان هم اشاره کرده باشم، یکی را می‌گویم و می‌گذرم: راوی می‌گوید: «این‌ها را ببین غزاله برای تو گرفته‌ام.». اما نمی‌گوید «این‌ها» چی‌ست؟ فقط دو جمله بعد می‌گوید: «خودم بندهایش را برایت گره خواهم زد.». و ما می‌فهمیم که «این‌ها» لابد کفشی یا لباسی است برای غزاله. بگمان من همین کافی‌ست. بیش از این نیازی نیست به توضیح.

این داستان نگفته‌های دیگری هم دارد. بارها گفته‌ام و نوشته‌ام که بگمان این بنده‌ی علاقه‌مند به داستان، داستانی «داستان» است که علاوه بر متن نوشته شده، لایه‌های دیگری هم، لایه‌های زیرینی هم داشته باشد. متنی چند لایه، که فقط یکی از لایه‌های آن، متن مکتوب است. شعر و داستان پدیده‌یی یک‌بار مصرف نیست. نباید باشد. باید بشود آن‌را بیش از یک‌بار خواند. شعرها و داستان‌ها را می‌خوانیم تا ببینیم کدام را باید بخوانیم. من این داستان را بیش از یک‌بار خوانده‌ام.

حرف آخر این‌که: چه بسا برخی خواننده‌های دریچه بگویند این حرف‌ها همه از زمره‌ی توهّمات است. مثل توهّماتِ راویِ همین داستان. بعید هم نیست. به هرحال، وقتی آدم درباره‌ی روایت یک راوی متوهّم می‌نویسد، ممکن است خودش هم دچار توهّم شود.

سه‌شنبه ۱۷/ تیرماه/ ۱۳۹۳
اصفهان

شعـــــــــــــر

از اصفهانِ نصـــــــفِ جهان اصفهان‌تری

خسرو احتشامی
شاعر و پژوهشگر ادبیات

تنها نه از الههٔ گلها جوانتری
گفتم ترانهٔ شبِ بیداری من است

زیباتر و قشنگ‌تر و مهربانتری
دیدم دریغ زمزمهٔ زاری من است

آیینه را به بام تماشا کشیده‌ای
حالا حریر عطری میعادگاه کیست

از خندهٔ چراغ فلق ناگهان‌تری
ابریشمی که تار گرفتاری من است

داری هزار خاطره در کوله‌بار یاد
در هر غزل که ساخته‌ام گَرده‌ای از اوست

اما ز قاب پنجره‌ها بی‌زبان‌تری
زیبایی اولین خط معماری من است

حتی به سنگ حالت مستانه می‌دهی
آن آتشی که سینهٔ مُلاّی روم داشت

از آنچنانِ کوزهٔ می آنچنان‌تری
بیماری دلی است که بیماری من است

ترسم دعای خسته‌دلان بشکند تو را
خواهد شهید شعر شوم، همچنان کمال

خواب ستاره‌ای ز سحر شیشه‌جان‌تری
مرگ‌آفرین قصیدهٔ تاتاری من است

بنشین کنار بستر آتش‌گرفته‌ام
این آبی فتاده ز طاق بلند عشق

از گریهٔ شبانه‌ام ای ارغوان، تری
فیروزه نیست، کاشی هشیاری من است

در آبهای گرم صداقت مپوش تن
از آب و خاک گرم جنوبم سرشته‌اند

پنهان‌ترینی و ز لطافت عیان‌تری
شور کلام، شروهٔ دلواری من است

ای چشمهای تو غزل سهلِ ممتنع
خوابم نمی‌برد که طنین صدای او

از شعرهای شیخ اجل هم روان‌تری
در لای‌لایِ ساعتِ دیواری من است

با اسم می‌توان صفت عاشقانه ساخت
شادی شکن‌ترین غم ایام بود و هست

از اصفهانِ نصفِ جهان اصفهان‌تری
خاموشی‌ام حکایت بیزاری من است

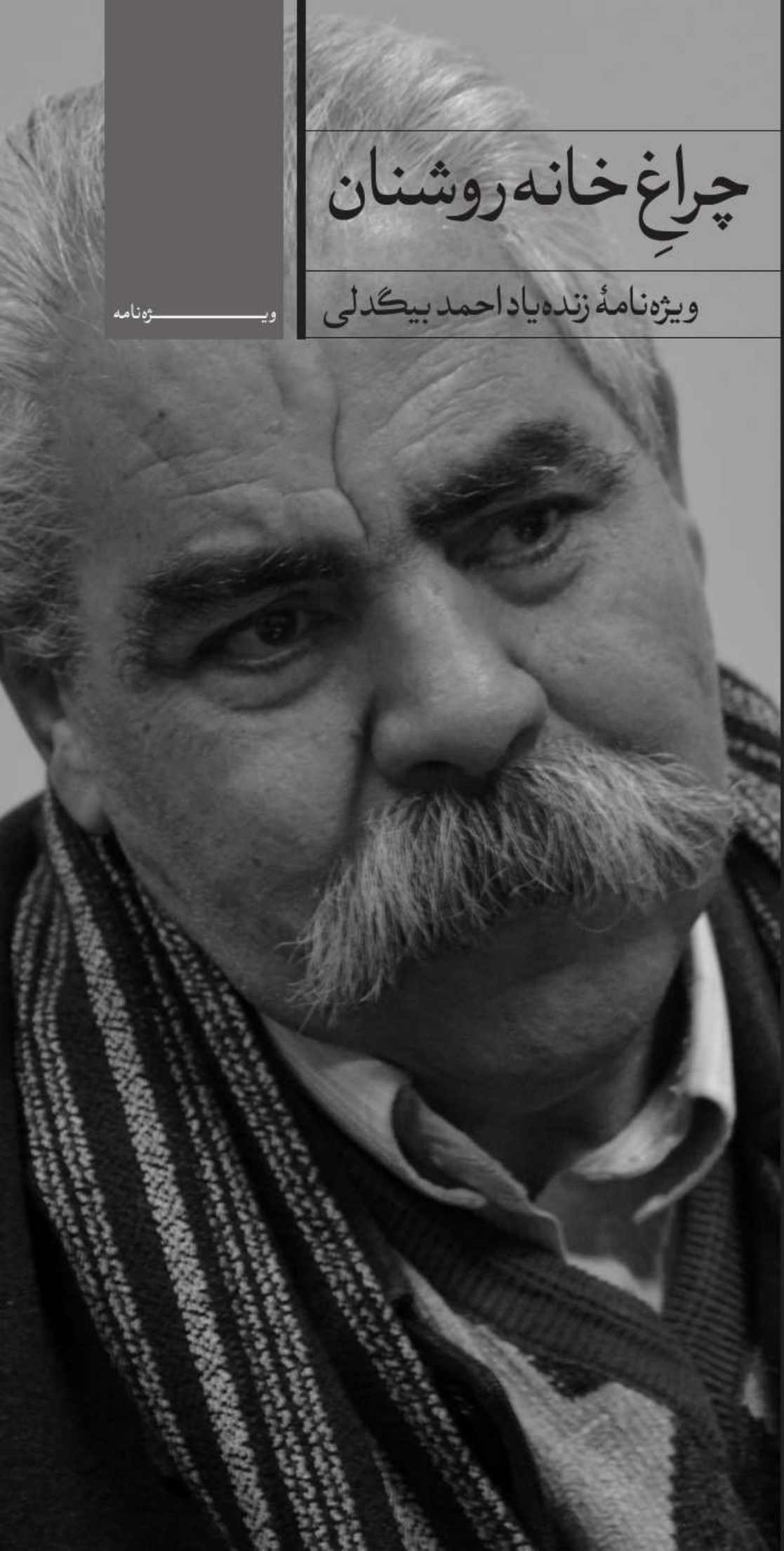
باید امشب بنویسم غزل نور تو را
پرز مهتاب کنم پیرهن تور تو را
زن زیبای اساطیر تویی کیست هلن
شرق دید آینهٔ پیکر مستور تو را
کودکی بودم و خیام به بازیچه شبی
ریخت در کوزهٔ من بادهٔ انگور تو را
چینی دوش تو می‌لغزد و می‌آراید
موج بی‌تاب طلوعی افق دور تو را
می‌خزد پشت سپیدار و نهان می‌گردد
ماه فهمیده در این پنجره منظور تو را
در جهان ادب امروز قیامت می‌کرد
شاعر شعردری داشت اگر شور تو را
کهکشان می‌گذرد یا که تن روشن توست
تب تکلیم بود صاعقهٔ طور تو را
شهرکاشی‌ست به فیروزهٔ آن دیده مناز
اصفهان می‌شکند رنگ نشابور تو را

تو مثل روزگار کودکی‌ها پاک و معصومی
تو نقش یک کبوتر بر سکوتِ سادهٔ بومی
غروب قرمزِ رازی که پنهان در رگِ سازی
طلوع روشن رمزی که در آواز مفهومی
زبان شمس تبریزی که از فریاد لبریزی
خیال شیخ شیرازی که در صورتگری مومی
مرا از خویش می‌گیری که تا هرگز نمی‌میری
نوای روح‌انگیزی صدای اُمِّ کُلثومی
نگاه نقرهٔ شرقی نزول نیزهٔ برقی
شکست ظلمتِ کوری گُسستِ این شب شومی
غزل پاتختی نامت عسل تشبیب اندامت
چرا این‌قدر دلتنگی چرا این‌قدر مغمومی
رباعی می‌دَود غلتان چورای عاشقان گردان
که یابد از تو اکرامی که گیرد از تو مرسومی
به حکم آنکه طاووسی نوازش کُن به گُلبوسی
به تریاقِ و لاراقی، منم مهجور، مسمومی

در سوگ زنده‌رود

تو ای تغزّل جاری که از قبیلهٔ آبی
هنوز بوسهٔ مهتاب را نچیده سَرابی
شبانه شعرسرودی سحردمید و نبودی
بلور حوضِ خیالی ظهور چشمهٔ خوابی
تو برکهٔ پریانی به شهرقصّه نهانی
حکایتی ز طراوت که در فصول کتابی
هُنروضوی تو دارد نم از گلوی تو دارد
که جرعه‌جرعه حیاتی که قطره‌قطره ثوابی
مگرز آینه سیری که صفحه‌صفحه کویری
بمان که هستی عشقی مرو که مستی نابی
ز بید و گُل اثری کو ز عطرو بو خبری کو
نه شبنمی نه شمیمی نه شیشه‌ای نه گُلابی
کجاست دست کلیمی کجاست ابر کریمی
که تشنه مانده‌ای و قاصد قبیلهٔ آبی
تو ای پیمبَرباران به کوچه‌کوچهٔ کاران
چرا شُعیب شراری چرا عُزیرِ عذابی
ز جی پیام غزلخون که می‌بَرد سوی کارون
که روی ریگ روان زنده‌رود مُرد و تو خوابی

مهر ۹۳



ویـــــــــــژه‌نامه

چراغِ خانه روشنان

ویژه‌نامهٔ زنده‌یاد احمد بیگدلی

آیا خبرمرگ، خوشایندی دارد؟ برای بسیاری کسان گفتنش، دشوار است. نه آنهایی که عادت کرده‌اند و دل گفتنش را دارند. نه اینکه دل‌شان سخت باشد یا از جنس سنگ، نه. زبان سربی هم می‌تواند این دو کلمه را بگوید. اصل مطلب، پیدا کردن همان دو کلمه است و شیوهٔ گفتن‌شان، آرام‌بخش و دلداری‌دهنده، لحنی کمابیش از جنس فرشتگان ـ که صبوری را در دل و جان خودشان داشته باشد. برای من، تحملش آسان نیست. شنیدن خبرمرگ را می‌گویم، آن هم مرگ رفیقی که رفاقتمان از مرز ۴۰ سالگی گذشته بود. «بود؟» لعنت بر این فعل ماضی بعید، براین بودم، بودی، بود. که نتیجهٔ به جا مانده از ویرانی است. آوار آن هستی عظیم که به نرمی فرو می‌ریزد. به گمان من، شمارش معکوس این ریزش فناپذیر، از همان ابتدای تولد آغاز می‌شود و چنان است که پنداری به وقت میلاد، برآستانه مرگی بی‌آغاز ایستاده‌ایم...»

احمد بیگدلی در سوگ عزیزی

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

سفـــــــــر مرد خاکستری

زندگی‌نامهٔ احمد بیگدلی

احمد بیگدلی متولد اهواز بود؛ فرزند عزیز و گوهر. ۲۶ فروردین‌ماه سال ۱۳۲۴ چشم به جهان باز کرد. پدرش کارمند شرکت نفت بود. پنج ساله بود که به همراه خانواده‌اش به آغاجاری رفت و از آن روز با گردش روزگار همراه شد و از شهری به شهری رخت سفر بست تا عاقبت مقیمِ یزدانشهر در حوالی نجف آباد اصفهان شد.

در دوران نوجوانی با خواندن آثار صادق هدایت، بزرگ علوی و جمال‌زاده، شوق به نوشتن در وجودش جان گرفت؛ امّا هنوز تا نویسنده شدن راهی دراز و پر پیچ و خم در پیش داشت.

دیپلم ریاضی را که از دبیرستان فرهنگ اهواز گرفت، در سال ۱۳۴۵ با سکینه بهارلویی دختری از روستای پدری‌اش «یاسه‌چای» ازدواج کرد و اندکی پس از ازدواج برای گذراندن دورهٔ سربازی (سپاه دانش) به روستایی در آب‌پونک زرند کرمان رهسپار شد. اولین فرزندشان در شرایطی سخت در همان جا به دنیا آمد. در این دوره بود که با مطالعهٔ بسیار، نویسندگانی مانند همینگوی، جان اشتاین بک و... را شناخت، خونِ گرم ادبیات در رگهای اندیشه‌اش دوید و انگشتانش برای نوشتن و پیوسته نوشتن آماده شد.

در مهرماه ۱۳۴۷ به استخدام آموزش و پرورش لاهیجان درآمد و به روستایی به نام «سخته‌کوه» اعزام شد. در لاهیجان با م. مؤید آشنا شد. این ایام با واقعهٔ سیاهکل همزمان بود و لعبت افسونگر سیاست چندی او را هم فریفتهٔ خود کرد؛ شاید از همین رو بود که احمد سیاست و ادبیات را با هم آمیخت و در همین دوران، نخستین داستانش را با نام ***منو از خودتون بدونید*** در مجلهٔ فردوسی به چاپ رساند.

بیگدلی در سال ۱۳۵۱ به دزفول منتقل شد. این شهر برای او زادگاه چندین نمایشنامه بود. با گروه تئاتر دزفول آشنا شد و حاصل این آشنایی ضبط چند تله‌تئاتر در مرکز آبادن و پخش از شبکهٔ سراسری بود. نمایشنامه‌های بیگدلی به جشنوارهٔ تئاتر شهرستان‌ها هم راه پیدا کرد و از آن میان نمایشنامه دالو بسیار مورد توجه قرار گرفت.

احمد بیگدلی پس از انتقال به اهواز در سال ۱۳۵۴ همچنان به فعالیت در عرصهٔ نمایش ادامه داد، اما شوق به داستان‌نویسی او را وامی‌داشت تا در کنار نوشتن نمایشنامه، نقد و مقالاتی دربارهٔ داستان و سینما، بیشتر و بیشتر داستان بنویسد.

سال ۱۳۵۶ برای او سال ورود به دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک بود که انقلاب فرهنگی آن را ناتمام گذاشت. خوزستان درگیر جنگ بود، و همین باعث شد تا بیگدلی در سال ۱۳۶۰ به یزدانشهر، شهرکی مهاجرنشین در نزدیکی نجف‌آباد، مهاجرت کند و تا پایان عمر در همین شهر روزگار بگذراند.

هشت سال گذشت تا در سال ۱۳۶۴ نخستین نشست ادبی جمعه را با همراهی علی یزدانی، حسن محمودی و سید رضی آیت برگزار کرد و این نشست ده سال دوام داشت. نخستین مجموعه داستانش ***شبی بیرون از خانه*** نام داشت که نشر مینو در سال ۱۳۷۴ آن را به چاپ رساند. پس از آن مجموعه داستان ***من ویران شده‌ام*** در سال ۱۳۸۱ به انتشارات نقش خورشید اصفهان سپرده شد. این کتاب ارمغانی از خاطرات دورهٔ سختی از زندگی احمد بیگدلی پس از سربازی و پرسه‌هایش در جست‌وجوی کار بود.

دههٔ ۷۰ برای او روزگار آشنایی و هم‌صحبتی با زاون قوکاسیان بود. قوکاسیان در آن زمان مسؤول جشنواره‌های فیلم و تئاتر و جایزهٔ ادبی اصفهان بود و همین آشنایی به همکاری‌اش با نشریات هنری و ادبی اصفهان انجامید.

سال ۱۳۷۶ زمان بازنشستگی‌اش از آموزش و پرورش نجف‌آباد بود. از آن پس مدتی در دانشگاه پیام‌نور آن شهر مشغول به تدریس شد و همزمان برای ۱۲ سال تدریس فیلمنامه‌نویسی را پیشه کرد.

در سال ۱۳۸۵ کتاب ***از یادم نمی‌رود، آن روزها*** (با نام احمد الهی) را بر اساس خاطرات آزاده سرافراز قدرت‌الله مهرابی نوشت که برندهٔ رتبهٔ اول داستان در جشن کتاب سال ۱۳۸۶ اصفهان شد.

کسب عنوان کتاب سال برای رمان اندکی سایه در سال ۱۳۸۵، از یکسو بر شهرت آقای نویسنده و از دیگرسو بر فعالیت‌های ادبی او افزود. مجموعه داستان ***آنای باغ سیب*** را سال ۱۳۸۶ و ***آوای نهنگ*** را در سال ۱۳۸۷ منتشر کرد که دومی، برگزیدهٔ هفتمین جایزهٔ کتاب فصل شد. در این سال کتاب دیگری هم به نام ***زمانی برای پنهان شدن*** منتشر کرد که دربارهٔ جنگ است و در سال ۱۳۹۰ کتاب ***بی‌تردید سه‌شنبه بود*** را به چاپ سپرد.

بیش از ۴۰ گفتار متن بر فیلم‌های مستند هم از او به یادگار مانده است که از میان آنها گفتار متن فیلم مستند پاسارگاد در نخستین جشنوارهٔ فیلم یادگار، برندهٔ جایزه بهترین متن شد.

در فروردین ۱۳۸۹ به یاد احمد گلشیری و به اتفاق جمعی از دوستان و شاگردان **خانه‌روشنان** را در خانهٔ خود بنیان گذاشت که همچنان چراغ این خانه روشن است.

مرگ همسرش سکینه بهارلویی، دلآرام احمد بیگدلی در واپسین روز تیرماه سال ۱۳۹۱ برای احمد درد سخت و جانکاهی بود. خود او جایی دربارهٔ همسرش گفته است: «در واقع در ۴۳ سالی که ما با هم زندگی کردیم، با هم رفیق بودیم... او اولین خوانندهٔ داستانهای من بود... و همیشه مراقب بود تا کاری نکند که من در نوشتن آشفته شوم. حتی زمانی که بیماری به سراغش آمد، تا سه چهار ماه چیزی به من نگفت تا بتوانم رمانم را تمام کنم. همسرم در طول زندگی با فقر، بیچارگی، نداری و اجاره‌نشینی من ساخت و... او برای من رفیق بسیار خوبی بود و اصلاً دوست ندارم بگویم که فقط همسرم بود. الان به شدت جایش خالی است؛ جلوی من بیابانی تهی و پشت سرم، خاطرات گذشتهٔ او وجود دارد.»

احمد بیگدلی بیش از دو سال در این بیابان تهی دوام نیاورد و سرانجام در آخرین سفر خود، صبح چهارشنبه ۲۶ شهریور ماه ۱۳۹۳ هنگامی که برای داوری مسابقهٔ ادبی به شهرکرد رفته بود، درگذشت و پنجشنبه ۲۷ شهریور در گورستان یزدانشهر به خاک سپرده شد. در زیر فهرستی از آثار وی را خواهید خواند.

آثار چاپ شده:

- شبی بیرون از خانه (۱۳۷۴)
- من ویران شده‌ام (۱۳۸۱)
- از یادم نمی‌رود آن روزها (با نام احمد الهی / ۱۳۸۵)
- اندکی سایه (۱۳۸۵)
- آنای باغ سیب (۱۳۸۶)
- زمانی برای پنهان شدن (۱۳۸۷)
- بی‌تردید سه‌شنبه بود (۱۳۹۰)
- مگر چراغی بسوزد (۱۳۹۱)
- نخستین شب راوی (۱۳۹۲)
- مجموعه نمایشنامه‌های کوتاه (۱۳۹۳)
- مجموعه داستان ارواح ماه مهر (۱۳۹۳)

آثار آماده چاپ:

- فیلمنامهٔ بلند «با چشمان کاملاً باز»
- مجموعهٔ به هم پیوستهٔ «ذبیح»

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

مرد ناتمـــــــــــــام

فریدون خسروی
نویسنده و کارگردان

با چهره‌ای پرجاذبه و سبیلی انبوه، در نگاه اول مردی می‌نمود با قدرت و استحکامی که مردان تیزخشم و ستبربازو دارند، اما من می‌دانستم که قدرت کشتنِ یک مور را هم ندارد. روبه‌روی آتشگاه زرتشت نشسته بودیم. ما در فرود بودیم و آتشکده در فراز. می‌خواستیم از کوه بالا برویم و آتشی بیفروزیم و بر خاموشیِ دل، آذری اندازیم و تا عسس نیامده، مستندی راست کنیم؛ عقده‌ای بگشاییم و او دربارهٔ سوشیانت بگوید و از روزگارانی که بر این سرزمین گذشته و شاید دیگر نگذرد... .

موهایش سپید بود و پاهایش درد می‌کرد و پاهایم؛ من از جنگ و او از چنگ! من از جنگی که سلامت را ربود و او از تنگنای زندگی که گلویی داشت پیوسته در فشار و چنگ. هنگامی که گفتم می‌دانم یکی از نمایشنامه‌هایت را دزدیده‌اند و تو تنها و گلو در چنگ، اشک ریختی، در حالی که سارق بر صحنه رفت و جایزه گرفت. کتابش را چاپ کرد و تا ابد وامدار آن کتاب است؛ کتابی که هنوز دستخط‌اش در طاقچهٔ احمد بود! دردش تازه شد. زخمش را تیغ انداخته بودم، باورم نمی‌شد که نفرین کند.

او از تبار کسانی بود که بیرق سپید داشتند و این با نفرین، همخوانی و همداستانی نداشت. یا حجم ستم سنگین بود و یا فریادی بود که روکش نفرین داشت. روبه‌روی کوه، روبه‌رو بر بلندای آتشگاه، دراز کشید و در آتشگاه که نه، اما در دلش آتشی افروخت که از چشم‌هایش زبانه می‌کشید. چشم‌هایش را بست و دانه‌ای اشکِ سترگ، بیرون انداخت تا راه را بر موری در سنگفرش خیابان ببندد. تا مور در کویر زمین، به شگفت افتد که: ناگه این آبگینه از کجا پدید آمد؟!

لبهای احمد می‌لرزید. انگار که در دستگاه ضمیر بداهه می‌کرد:

«فریدون، امیدوارم که او (سارق نمایشنامه را می‌گفت) این‌طوری از پا بیفتد و فقط لبهایش، مثل اکنون من، تکان بخورد.»

سرنوشت اما نفرین هنرمندان و ادیبان را به خودشان برمی‌گرداند تا سهم دردهایشان، صد چندان شود و جوی اشک‌هاشان روان‌تر و سیلابی‌تر شود. بی‌درنگ یاد ناله‌ها و آهوی فردوسی افتادم و سرنوشتی که او داشت:

دو دست و دو پای من آهو گرفت
تهیدستی و سال نیرو گرفت

سارق نمایشنامه، اینک در عیش است و شاید خرسند از مرگ احمد بیگدلی، چرا که می‌دانم خار چشمش بود. می‌دانستم که احساس سارق چیست؛ او به دنبال کوتاه کردن سپیدارهاست تا با بوتهٔ خودش برابر شوند. حضور احمد، نفس او را می‌برید، پس او هم (سارق را می‌گویم) تا توانست نفس احمد را برید...!

کمتر خود را احمد بیگدلی می‌خواند و بیشتر می‌گفت که فرزند عزیز و گوهر است؛ اما شاید نمی‌دانست که خود، گوهر عزیزی است که نایافت مانده بود.

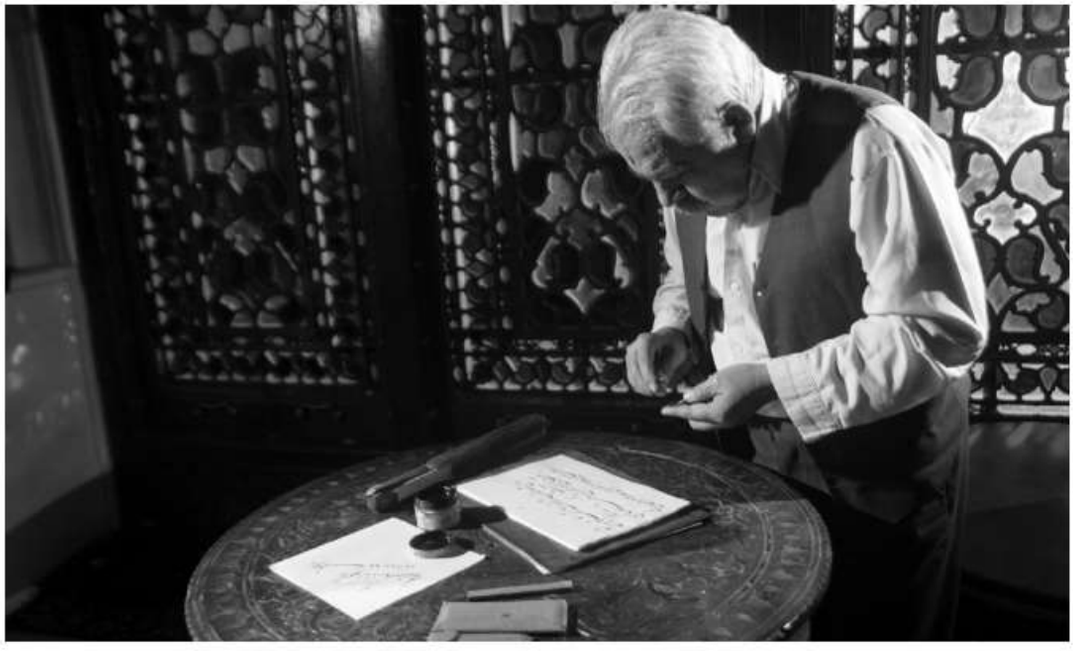
زادهٔ گوهر و عزیز، ظرفیت و توان آن را داشت که بسیار مهم و شناسا باشد، اما فقر و درویشی، او را در محاق و خزان همیشگی نگاه داشت. اخوان ثالث می‌گفت: «من همان فردوسی‌ام اما شاهنامه‌ام را هنوز ننوشته‌ام.»

احمد بزرگ بود، اما بزرگی نیافت آن‌گونه که باید. این گناه گردن کسانی باشد که اکسیر را پنهان می‌کنند و اکسیر را هم از اکسیر و هم از مردم می‌دزدند؛ این فرهنگ ماست. در سرزمین‌های دور که اینک آرزوی ماست، پرومته، آتش را از ایزد بزرگ المپ «زئوس» می‌رباید تا به مردم هدیه دهد، گرچه تا ابد بر صخره‌ای بالای کوه در زنجیر باشد و عقابی غول‌آسا بر جگرش منقار بکوبد. آن فرهنگ امروز پیشرو خوانده می‌شود و این فرهنگ، وامانده و حسرت‌آلوده است. این بلا، گریبان خیلی‌ها را گرفته است. صمد بهرنگی در هنگام بالندگی و تازگی جان سپرد. صادق هدایت با همهٔ بزرگی در وسعت خود، کوچک ماند. ادیبان ما ناکام و زودمرگ‌اند، اما گابریل گارسیا مارکز، پس از کهنسالی و آلزایمر، گرچه در تبعید اما باشکوه می‌میرد و خورخه بورخس، با اینکه نابینا شده، در گرمای کتابخانه‌اش به عزّتی روزافزون دست می‌یابد. بعضی‌ها می‌توانستند مهمترین آدم زمین باشند اما در شهر خود ناکام و ناتمام شدند، مثل احمد بیگدلی... هنوز مهمترین آدم تاریخ، به قرن‌ها پیش مربوط است، چرا که زنجیرها، استحکام امروزی را نداشتند. نیوتن در حصار طاعون، برجسته‌ترین انسان تاریخ شد، اما نخبگان ما با دلایلی اندک و سخره‌آمیز، هیچ می‌شوند.

از احمد بیگدلی چه بنویسم... چه بگویم؟ چگونه بگویم... چگونه می‌توانست کسی باشد (البته گوهری درخور آن عزیز) وقتی درهمی در جیبش نداشت. برای رفتن به جلسه‌ای، اگر در حاشیهٔ شهر باشی، باید پول داشته باشی. این مرد حاشیه‌نشین و همیشه پیاده (ماشین نداشت... موتور نداشت... دوچرخه نداشت)، روزی برایم عقده گشود و با خشمی فروخورده و دریایِ اشکی نهان گفت: «مرا برای جلسات فرهنگی و خانگی صدا می‌زنند و برای نشست‌ها و قصه‌خوانی‌ها، و گاهی تا نیمه‌شب... اما وقتی به خانه می‌روم هیچ‌کس از همگنان نمی‌گوید این معلم، چگونه به خانه‌اش می‌رود؟ جیب‌هایم را ببین... چقدر پیاده بروم... صبح می‌شود و من خواب را نمی‌بینم...».

فرزند عزیز و گوهر، مردی ناتمام بود، مثل خیلی‌ها. شاید در گوشه‌ای دیگر از هستی، کسی این روییدهٔ وحشی را ببیند که در تنهایی و دور از دسترس، چگونه زیبا رُسته و رَسته است. او درد داشت. وقتی فهمید که دانش‌آموزش از گرسنگی، سر به میز

ادیبان ما ناکام و زودمرگ‌اند، اما گابریل گارسیا مارکز، پس از کهنسالی و آلزایمر، گرچه در تبعید اما باشکوه می‌میرد و خورخه بورخس، با اینکه نابینا شده، در گرمای کتابخانه‌اش به عزّتی روزافزون دست می‌یابد. بعضی‌ها می‌توانستند مهمترین آدم زمین باشند اما در شهر خود ناکام و ناتمام شدند، مثل احمد بیگدلی...



کشتی آرمان‌های احمد، همواره در امواج توفندهٔ دریا بود و هیچ‌گاه ساحل نجات را ندید. برج و باروی اندیشه‌هایش همواره آماج منجنیق سربازان تاریکی بود. فرزند گوهر و عزیز، ناکام و ناتمام، این جهان متناقض و متناقص را پیش از مرگ، سه‌طلاقه کرده بود و مرگ برایش کوچی بود به سرزمین رؤیاها و آرزوها. احمد برای این کوچ، توشه‌ای کلان داشت از رنج‌ها، که گنج‌هایش بود و بس.

می‌ساید و یا نه، سر بر میز می‌کوبد ناخودآگاه، خیلی گریست... خیلی... من دیدم که چقدر گریست: بُردمش توی آبدارخونه، بهش چایی دادم و بیسکویت ساقه‌طلایی؛ اما نمی‌خورد. غرورش اجازه نمی‌داد. پدرش فعله بود و سر میدان چند روزی بود بیکار مانده و از کورس پریدن روی وانت، جا مانده بود.»

احمد بیگدلی اما برای غرور این دانش‌آموزش می‌گریست نه گرسنگی‌اش...! خودش غرور را می‌شناخت و تن به هر کاری نمی‌داد. مهربان و پرعاطفه بود. چشمان پرنفوذ و صدای گیرا و عاشقانه‌ای داشت. صدایش بوی مهر می‌داد. ارتفاع بلند نوشته‌های چاپ نشده‌اش، دل آدم را می‌گرفت. وقتی کودکش در خانه مُرد و داشت دق می‌کرد، من برای ارتفاع نوشته‌های چاپ نشده و کار نکرده‌اش می‌گریستم. یک بار در کشور اول شد که ای کاش نشده بود تا همه به او بدهکار باشند. تا عبارت ناتمام و ناکام، نوش جانش باشد... تا اگر پس از مرگ مزدی هست، ناتمام نباشد.

احمد تئاتری بود. روی صحنه سکته کرد. زندگی او را روی صحنه سکته داد. خدا سکته بدهد زندگی و اصحابش را که چه کرد با زادهٔ عزیزها و گوهرها.

قدرت و استحکام واژه‌هایش کم‌مانند است. به‌عبارتی او تصویر را در دل واژه می‌آفرید. نه آنکه با واژه، بازی تصویر در بیاورد، بلکه واژه‌هایش جان داشت و راه می‌رفت. پشت نوشته‌هایش تکنیک بود و حرف؛ چرا که تحلیل را خوب انجام می‌داد و داستان را می‌شناخت. عاشق برابری بود و عرفان را لمس می‌کرد. در شگفتم که چرا پرچم تصویر و چپ را در دوره‌های عمر بر کومه‌اش افراخت... .

دلبستگی او به برابرخواهی و سرخوردگی از سیلی‌های اجتماع، و ایضاً دلبستگی‌های او به مهربانی، عشق و بی‌آزاری، او را به عرفان کشید تا شلاق‌های اعماق تاریک مردم را آسان‌تر بپذیرد. آثارش اما بوی هیچ‌کدام را نداشت و به‌شدت اجتماعی و واقع‌گرا بود. آرمان او مردم بود، اما سوسیالیسم و عرفان، درمان لحظه‌های درد بود... .

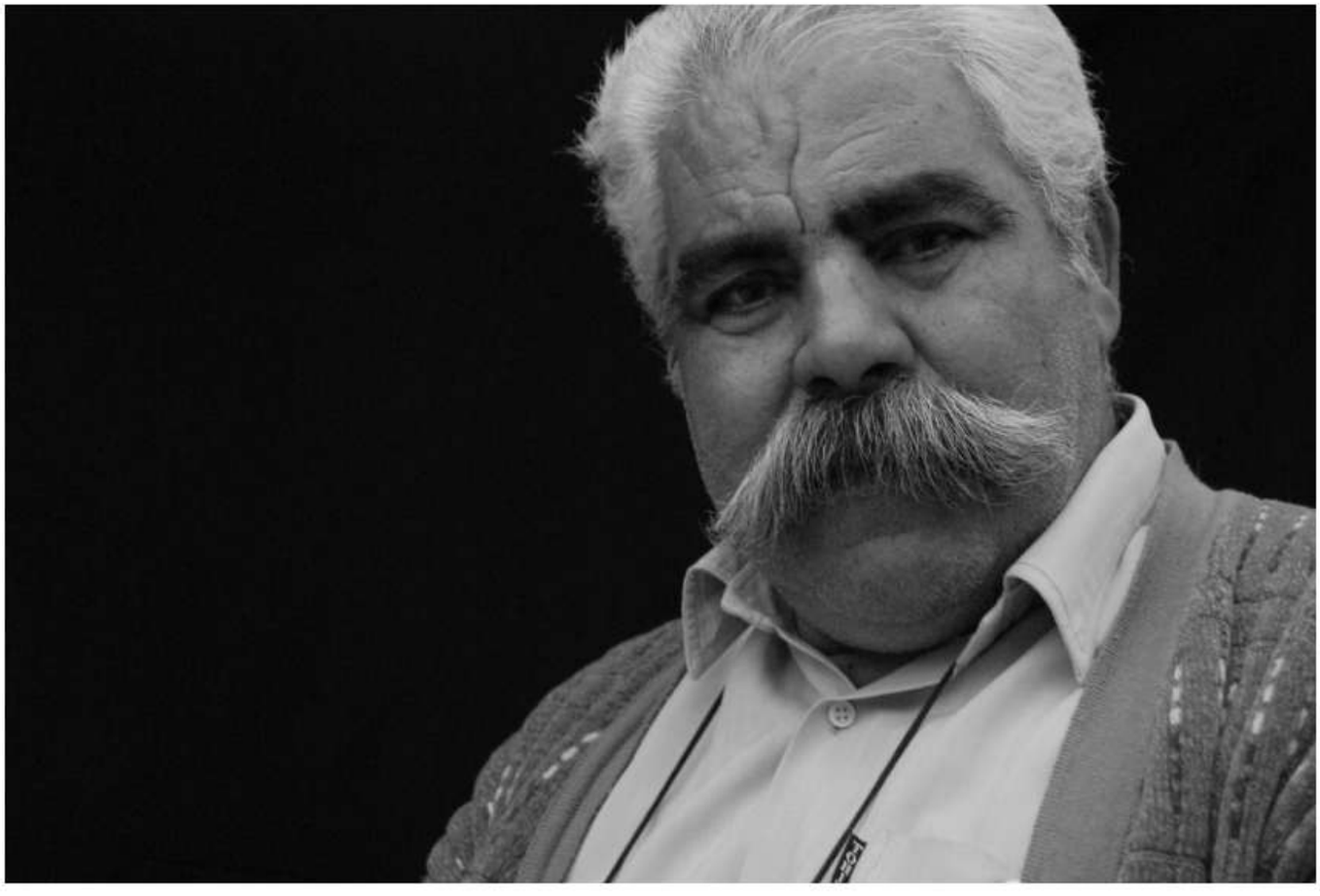
شخصیت‌هایش را می‌شناخت. دالویِ قصه‌هایش (پیرزن کوچ)، روایت نفس ایشان بود که توان کوچ نداشت و در اشکفت و کنده‌ای از کوه، مأوا داشت به امید آنکه بهار و ایل، هر دو باز گردند. دالوی احمد، با توشه‌ای بسیار اندک و «تی به‌ره» (چشم به راه) در ناکامی دنیا، جان سپرد. کشتی آرمان‌های احمد، همواره در امواج توفندهٔ دریا بود و هیچ‌گاه ساحل نجات را ندید. برج و باروی اندیشه‌هایش همواره آماج منجنیق سربازان تاریکی بود. فرزند گوهر و عزیز، ناکام و ناتمام، این جهان متناقض و متناقص را پیش از مرگ، سه‌طلاقه کرده بود و مرگ برایش کوچی بود به سرزمین رؤیاها و آرزوها. احمد برای این کوچ، توشه‌ای کلان داشت از رنج‌ها، که گنج‌هایش بود و بس.

زندگی، جامه‌ای بی‌قواره و ناساز بود برایش، درست مثل هیأت تن که در کشاکش عمر، بی‌قواره می‌شود و روح را از ریخت می‌اندازد. اما احمد از ابتدا به‌عنوان روحی بالنده و بزرگ، تن‌آسا نبود. من او را از ابتدا آسمانی می‌دیدم و هستی را برایش زندان یافتم. رهایی این تن آسمانی را خجسته می‌خوانم.

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

آخـــــــــــــرین برگ

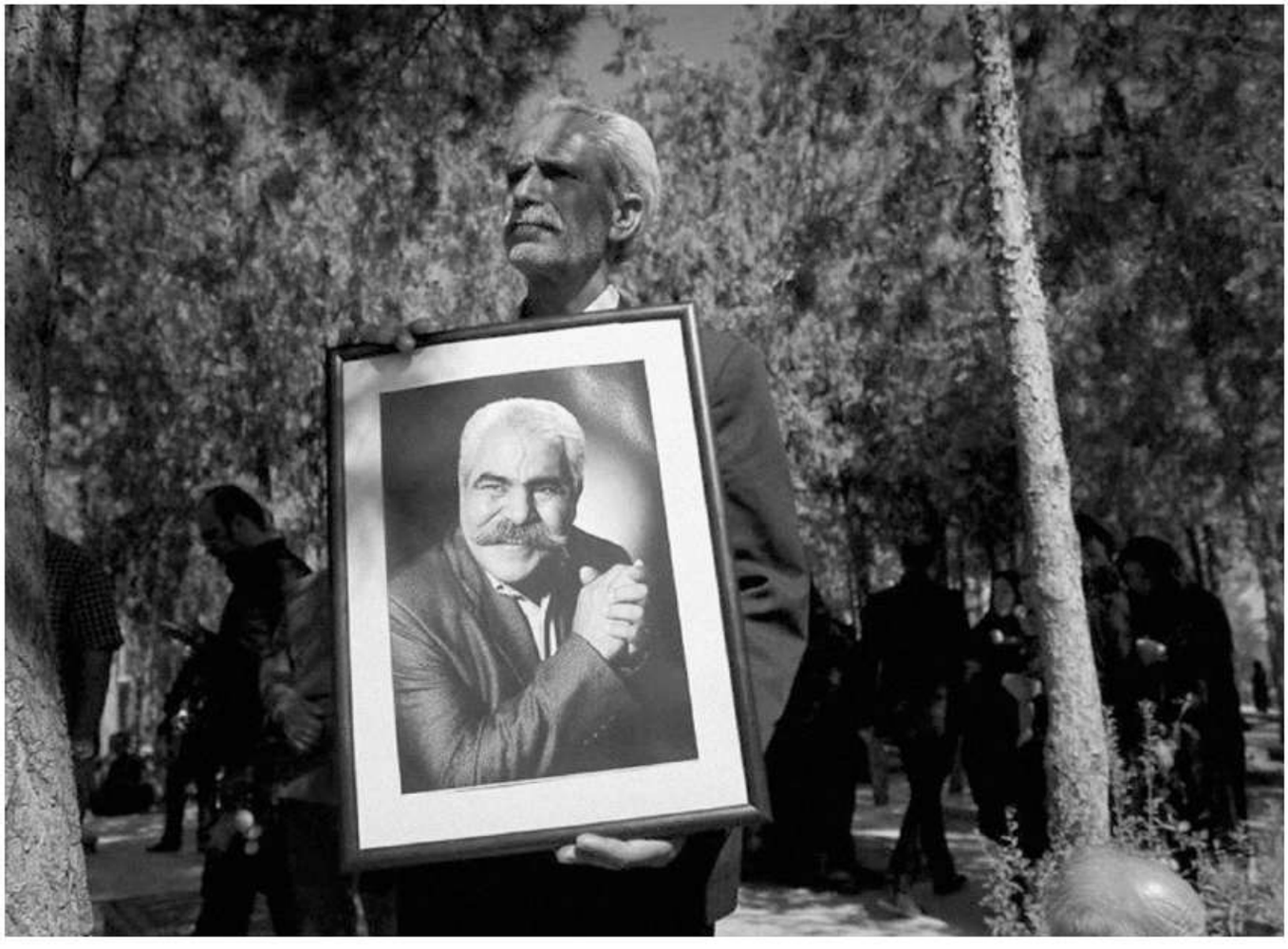
محمدرحیم اخوت



آن ابروها و آن سبیل کلفت چندان تناسبی با آن صدای مهربان و آن نگاه محجوب نداشت. آن روزها، عصرهای پنج‌شنبه می‌آمد؛ همیشه با یک داستان تازه. داستانش را می‌خواند، نقد و نظر ما را می‌شنید و قاطعانه می‌گفت: «درستش می‌کنم!». مثل پدری که عیب و خطای فرزند دردانه‌اش را بشنود و بگوید: «ادبش می‌کنم!». رنجش و خشونتی در کلامش نبود. هرچه بود، قاطعیتِ پدری مهربان بود که می‌خواست فرزند عزیز دردانه‌اش را از هر عیب و ایرادی مبرّا کند. داستانش را طوری می‌نوشت و می‌خواند که انگار هر کلمه را از عمق جانش بیرون کشیده بود.

در بازخوانیِ داستان درخشانِ «همه ساکت بودند» که در «دریچه»[1] چاپ شد، نوشته‌ام: راوی از آن «نویسنده/ خواننده»هایی‌ست که ـ به قول خودش ـ داستان‌ها را می‌خوانَد تا قلمش راه بیفتد و ببیند «از کجا و چطور باید شروع کرد»؛ چون می‌داند «فرصت تنگ است؛ و این‌طور که پیداست «راوی/ نویسنده» آن‌را «به سرعت از دست» می‌دهد.». درست مثل خودِ بیگدلی. آنجا نوشته‌ام: راویِ آن داستان «از آن نویسنده‌های تنها و تک افتاده‌ی هدایتی نیست که در کنج تنهایی‌اش برای سایه‌اش بنویسد. او خانواده و بچه‌هایی دارد که دو/ سه روزی رفته‌اند سر بزنند به مادربزرگ‌شان». چیزی شبیه حدیث نفس داستان‌نویسی که زندگی‌اش را میان خانواده و داستان تقسیم کرده باشد، بی‌این‌که هیچ‌کدام را فدای آن دیگری کند. کم نبوده‌اند هنرمندانی که زندگی شخصی و تمام دلبستگی‌ها و علایق عادی و اجتماعی خود را به پای هنر خویش فدا کرده و خوب یا بد، خویشکاری خود را

۱. فصلنامه فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی دریچه / شمارهٔ ۲۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.



واقعاً آن صداقت پاک و آن چشمه‌ی زلال را که در نگاهش هویدا و بر قلمش جاری بود، به راحتی نمی‌شود فراموش کرد.

فقط در هنرشان خلاصه کردند. احمد بیگدلی، گرچه داستان و داستان‌نویسی را به حد کافی جدّی می‌گرفت؛ و می‌شود گفت در سال‌های آخر زندگی‌اش خود را وقف داستان‌نویسی کرده بود؛ اما. تا آنجا که من می‌دانم .زندگی عادی و خانوادگی‌اش را هم، تا حدی که می‌توانست، به‌درستی سامان می‌داد. مردی بود متعادل، سرد و گرم روزگار چشیده، مجرّب در نویسندگی با نثری پاک و پیراسته؛ و فارغ از هرگونه یک‌سونگری و تنگ‌نظری در کار دین و دنیا. نه علائق عرفانی‌اش او را از امور دنیوی غافل می‌کرد؛ نه حرص مال و جاه، دل و دینش را می‌ربود. وقتی خبر درگذشت ناگهانی‌اش را شنیدم، آه از نهادم برآمد و چند بیتی بر زبانم گذشت که وصف‌الحال دلی بود که دوستی را از دست داده بود:

نمی‌کنیم فراموش آن صداقت و آن
زلال پاک‌تر از اشک چشمه‌ساران را

واقعاً آن صداقت پاک و آن چشمه‌ی زلال را که در نگاهش هویدا و بر قلمش جاری بود، به راحتی نمی‌شود فراموش کرد.

خودش در آن داستان «همه ساکت بودند» نوشته است:

«... آنچه را که اکنون و به‌سرعت از دست می‌دادم، همین فرصت بود؛ [...] نشستن لب جوی و تماشا کردن لحظه‌هایی که می‌آمدند تا به شتاب بگذرند و برگ خزان‌زده‌ای را جا بگذارند. اغلب وقتی به آن فکر می‌کنم، نفسم بند می‌آید... . باران یک‌سره می‌بارید و من دورِ خودم چرخ می‌زدم. گاه وقتی هم اگر می‌نشستم، کنار پنجره بود تا گوشم به صدای باران باشد و داستان‌های کوتاهی را که در این چند روزه در ماهنامه‌های داستانی خوانده بودم دوباره بخوانم.».

حالا دیگر نه داستانی هست و نه بارانی که داستان‌نویس ما آن‌را دوباره بخواند یا گوش به آن بسپارد. در مراسم یادبودش نوشته بودند: احمد بیگدلی آخرین برگ رمانش را نوشت و رفت. این شاید همان «برگ خزان‌زده‌ای» باشد که در بارانی که هنوز نباریده، دورِ خودش چرخ می‌زند.

احمد بیگدلی نویسنده‌یی بود که از تمام مالِ وبال دنیا دلش به «اندکی سایه» خوش بود؛ که آن‌را هم برای ما گذاشت و رفت. یادش گرامی.

اصفهان. مهر ۱۳۹۳

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

آمده بود ما را برای مراسم آخرین دیدار دعوت کند

حشمت‌الله انتخابی

پیام گفت پدر دو سالی بود که آقای بیگدلی را ندیده بودم. کاش هفته پیش هم ندیده بودمش. برای چه ناگهان پیدایش شد... بغض کرد و حرفش را فرو خورد. گفتم آمده بود که ما را برای **مراسم آخرین دیدار** دعوت کند. دیدی با چه اصراری از ما برای رفتن به «یاسه‌چای» وعده می‌گرفت. دیدی تا آخرین لحظه بر قول و قرار تأکید می‌کرد و گله‌مند از اینکه بارها قرار بوده سری به او بزنیم و «کم‌لطفی» کرده‌ایم.

بعد از مرگ همسرش، در سالن انتظار حوزهٔ هنری به اتفاق پروین دخترش دیده بودمش. برایم با بغضی در گلو از آن غم سنگین گفته بود. حالا در غرفهٔ نقش‌مانا، باز هم از غمِ از دست دادن همسرش گفت. صدایش زنگ برداشت و چشمان درشت مهربانش را پایین انداخت، مبادا قطره‌اشکی را که به گوشهٔ چشم دویده بود، ببینم. با صدایی که می‌لرزید گفت: «من عاشقی را تازه فهمیده‌ام. باور بفرمایید بعد از رفتنش بیشتر فهمیدم که چقدر دوستش می‌داشته‌ام. چقدر دوستش دارم. اولین رمان عاشقانه را بعد از رفتن او دست گرفتم و همین تازگی‌ها تمام کردم». نفسش تنگ شد. اسپری را از جیبش درآورد و در دهان دمید. نفس عمیقی کشید و ادامه داد: «قلبم یاری نمی‌کند، اما من قرار نیست تسلیم مرگ شوم. کارهای ناتمام زیادی دارم که باید تمام کنم. چهار زانو می‌نشینم روی فرش، بالشی روی زانوها می‌گذارم و تا این دست و این کمر یاری می‌کند، می‌نویسم. کلمه پشت کلمه قطار شده، نانوشته‌های بسیاری به ذهنم هجوم می‌آورند و من باید بنویسم.» می‌گفت این دو ساله خیلی بیشتر نوشته‌ام: از «ارواح ماه‌مهر» گفت و از «نیمرخ فلو» و چند داستان و فیلمنامهٔ دیگر که نامشان یادم نیست.

برای همین است که نمی‌توانم با مرگِ ذبیح [بخوانید بیگدلی] کنار بیایم. تمام یادداشت‌های ذبیح بوی حیات می‌دهند.» و این چنین است که راویِ ذبیح وقتی نفسش تنگی می‌کند، به من می‌گوید «قلبم یاری نمی‌کند. اما من قرار نیست تسلیم مرگ شوم، کارهای ناتمام زیادی دارم که باید تمام کنم.

به خواست خانم والا برای **داستان‌خوانی** در برنامهٔ جنبی نمایشگاه بزرگ کتابِ اصفهان دعوتش کرده بودم. علاوه بر او از علیرضا آدینه‌فر نویسندهٔ ***تازه‌کار*** هم دعوت کرده بودم. قرار بود یک نفر خانم نویسندهٔ جوان هم در کنار این کهنه‌کار باشد، که نبود، برنامه در آخرین لحظه تغییر کرده بود!

* * *

جلسه به دلیل تداخل برنامه با تأخیر شروع شد. گفته بودند اطلاع‌رسانی زیادی کرده‌اند. می‌کنند. نکرده بودند. بجز خانوادهٔ بیگدلی و بروبچه‌های «خانه‌روشنان» و آنهایی که ما خبر کرده بودیم، افراد کمی آمده بودند و من از این بابت شرمسار بودم. اگرچه بزرگمنشی او فراتر از این بود که به این چند و چون‌ها اهمیت بدهد و به رو بیاورد.

در آغاز آدینه‌فر داستان «مرد یعنی می‌برد» را از کتاب ***تازه‌کار*** خواند و بعد بیگدلی پس از مقدمه‌ای، خلاصه‌ای از فصلی از داستان ***ذبیح*** را خواند. چه خواندنی! از پشت این داستان‌خوانی، تجربهٔ سالها کار تئاتر سرک می‌کشید.

در میانهٔ داستان، راوی (بیگدلی) ناگهان گریز می‌زند که: «ذبیح در اینجا خودش را کنار کشیده است تا این فرصت را به من و تو (خواننده) بدهد که عشق گمشده، عشق‌های گمشده‌مان را به خاطر آوریم، [با دستمال قطره اشکی را از گونه پاک می‌کند و با لحنی که لرزشی محسوس دارد، ادامه می‌دهد] برای همین است که نمی‌توانم با مرگِ ذبیح [بخوانید بیگدلی] کنار بیایم. **تمام یادداشت‌های ذبیح بوی حیات می‌دهند.**» و این چنین است که راویِ ذبیح وقتی نفسش تنگی می‌کند، به من می‌گوید «قلبم یاری نمی‌کند. اما من قرار نیست تسلیم مرگ شوم، کارهای ناتمام زیادی دارم که باید تمام کنم.»

در اثنای خواندن داستان، صدای بلندگوهای سالن در می‌آید. یکریز «مدرسانِ شریف» را جار می‌زند... با خود فکر می‌کنم چه اشتباهی کردم، نباید برای این کار پیش‌قدم می‌شدم! بیگدلی به اجبار سکوت می‌کند. آرام سر تکان می‌دهد و صبر می‌کند تا صدا خاموش شود. چند صفحه‌ای را ورق می‌زند. روی صفحه‌ای مکث می‌کند. چشمانش برق می‌زند، و گرم می‌خواند: «با چنین شیفتگی است که ماه‌سلطان، در غیاب دریاقلی، یک کاسه آشِ پشت‌پا می‌گذارد توی سینی و می‌دهد دستِ پری‌نازخانم که برای خونیار ببرد. خونیار باید یک‌جوری فهمیده باشد، باید به دلش افتاده باشد، که همان اولِ صبح کوزه را دست نظرعلی می‌دهد تا پیش از آمدن پری‌نازخانم برود آب بیاورد. کوچه را آب بپاشد. جارو بکشد و خودش با خوشدلی بایستد پای آینه، ریشش را با قیچی کوتاه کند، لباسش را عوض کند و...»

صدای بلندگوها امان نمی‌دهد. این بار کالای قلمچی را تبلیغ می‌کند: «... اگر فقط یک هفته وقت داشته باشید...» بیگدلی گلولهٔ چشمان درشتش را در چشمخانه می‌چرخاند و به بالا، به سمت صدا، پرتاب می‌کند. لب می‌گزد. نفس عمیقی می‌کشد و با لحنی معترض، رو به بالا: «اگر می‌گذاشتی بخوانم، خیلی خوب بود!» صدا که فروکش می‌کند، با تکان دادن سر می‌گوید: «البته، من این صحنه را توی رمان میارم، عین واقع، یادگار بمونه برای نسل بعد.» فرصت نکرد که به این قول عمل کند و من -یکی از آن چهل نفر که آنجا بود- اینجا ادایِ دین می‌کنم.

باز از «صناعتِ پریدن» استفاده می‌کند (توصیه‌ای که به آدینه‌فر کرد). چند برگی را رد می‌کند و می‌خواند، لحن گرمش چه اوجی می‌گیرد: «خونیار .... خودش را بالای سر پری‌نازخانم می‌رساند، از جیب جلیقه‌اش یک قلمتراش کوچک دسته‌شاخی بیرون می‌آورد، رگِ دستِ چپش را می‌زند و چند قطره خونش را می‌چکاند توی دهان پری‌نازخانم، گونه‌اش را می‌بوسد و با همان شتابی که آمده بود برمی‌گردد... .»

بعد از مجلس داستان‌خوانی، به غرفه برگشتیم. من از شباهت‌های فضای مشترک رمان ***ذبیح*** و ***اندکی سایه*** پرسیدم و از عشق پرشوری که به آن گوشهٔ دنج درهٔ زاینده‌رود، از اوزون‌آخار تا ایل‌بیگی در زیر سد شاه‌عباس دارد. گفت «یاسه‌چای، روستای آبا و اجدادی من است و خواستگاهِ عشق من». به «ذبیح» که رسید، شاید گلایه‌مند، گفت: «جای خواندنش اینجا نبود. من یک بارِ دیگر هم این اشتباه را کرده بودم. داستان را جایی خواندم. که نباید می‌خواندم.» و من در عین اینکه شرمندهٔ زمان و مکان بودم، او را و خود را دلداری دادم که: نه، جلسهٔ خوبی بود. مطمئن باش بیشتر حاضران این مجلس، چشم به راهِ نسخهٔ چاپ شدهٔ این رمان هستند.

پیش از اینکه بلند شود، رو به پیام که عکس می‌گرفت کرد و گفت: «با پدر بیا. این قول و قرارش را یادآوری کن». بعد پرسید آدرس یزدانشهر را داری. گفتم تا حدودی. آنجا که آمدم زنگ می‌زنم می‌پرسم، و قول دادم که حتماً می‌آییم.

حالا فردا حتماً باید برویم. آقای فاتح زنگ زد و گفت فردا ۹ صبح مراسم تشییع از مقابل منزل استاد به طرف گورستان یزدانشهر انجام می‌شود. به پیام می‌گویم باید برویم. آمده بود که ما را برای همین مراسم وعده بگیرد. قول دادم که می‌آیم. این بار نباید بد قولی کنم.

* * *

در ازدحامِ گورستان یزدانشهر خیلی‌ها به قولشان عمل کرده‌اند و آمده‌اند. جای زاون خالی است. همو بود که ده دوازده سال پیش ما را با هم آشنا کرد، در هفدهمین جشنوارهٔ فیلم‌های کودک و نوجوان، بعد جشنوارهٔ تئاتر، بعد جایزهٔ ادبی، بعد ... .

اینجا خبری از دار و دستهٔ «بیرق‌آبی‌ها» نیست، همین‌طور از «غربتی‌ها» و «کرم‌سیاه» و «نظرخان». اما هر کس شاخه‌ای گل سرخ در دست دارد. گلهایی که قرار است چند دقیقه بعد روی خاک مزار را بپوشانند. خیلی‌ها سیاه پوشیده‌اند، اما گل سرخ «سمت راست پیراهنشان گلدوزی» نکرده‌اند. در میان جمعیت به دنبال رفیق سالهای نخستین احمد «ایرج» می‌گردم. قرار بود همراه با واقفی صبح زود از «یاسه‌چای» راه بیفتند و «الیاس چشم آبی» را از گرم‌دره بردارند و با «اون فیات قراضه»، از پیچ و خم‌های چم‌اندرخم آیدوغمش، همگام با زنده‌رود بگذرند و بعد «فیات ناله‌کنان سربالایی‌های ایل‌بیگی» را طی کند تا از مسیر شوراب صغیر خودشان را به یزدانشهر برسانند. هنوز نرسیده‌اند. ایرج را که نمی‌شناختم. اما کاش خودم به واقفی زنگ زده بودم.

صدای سنج و دمّام که می‌آید، سرها به آن‌سو برمی‌گردد. دستهٔ کوچک خوزستانی‌های یزدانشهر از سمت چپ می‌آید.

هر کس شاخه‌ای گل سرخ در دست دارد. گلهایی که قرار است چند دقیقه بعد روی خاک مزار را بپوشانند. خیلی‌ها سیاه پوشیده‌اند، اما گل سرخ «سمت راست پیراهنشان گلدوزی» نکرده‌اند.

میاندار شاخه‌ای گل‌سرخ در دست دارد. صدای سنج و دمّام، حال و هوای روزهای پایانی شهریور را شرجی می‌کند. با اوج گرفتن صدای دمّام، هوایِ شرجی چشم‌ها و گونه‌ها را خیس می‌کند. صدای شیون زن‌ها با صدای سنج و دمّام درهم می‌آمیزد. در میان زنان کسی، شاید پروین، از هوش می‌رود. از آن سمت از سمت جنوب «باد می‌آید و صدای زنی را که شِروه می‌خواند، با خودش می‌آورد» شاید آن «غمْ‌آوایِ بی‌سر و سامان» صدای گوهر است، «صدای غمزدهٔ زنی که از آن سر دنیا می‌آید.»

صدای دمّام نزدیکتر و نزدیکتر می‌شود و من دورتر و دورتر: «پنجاه و نه سال پیش... آغاجاری شهر بی‌باران کارگری... گورستان... روز عاشورا... اعتصاب کارگران شرکت نفت... تیراندازی... و اسحاق ۵ ساله که دستش در دست احمد بود...»

در میان جمعیت به دنبال اسحاق می‌گردم، می‌دانم که باید الان اینجا باشد. نمی‌شناسمش، در ***اندکی سایه*** «صورت ندارد». فقط می‌دانم پنج سالی از احمد کوچکتر بوده و از همان روزها که گم شده .در این پنجاه و نه سال .کسی خبری از او ندارد. اما حالا باید اینجا باشد.

«دستی نشست روی شانه‌ام، برگشتم نگاه کردم، همان پیرمرد بود. کلاه شاپویش را کشیده بود روی گوش‌هایش»، «کلاه سوراخ شده بود. از طرفی به طرف دیگر». «هنوز بوی نمد سوخته می‌داد». گفت کجایی؟ گفتم گم شده‌ام در حال و هوای پنجاه‌ونه سالِ پیش! گفت: «نه، گم نمی‌شوی، شاهد باش، ما رفتنی هستیم، ولی تو می‌مانی...»

پسرکی، انگار ده ساله .شاید کودکی احمد .روبه‌رویمان ایستاده است و زار می‌گرید. دلم می‌خواهد نزدیکش شوم. دستی بر شانه‌اش بگذارم و بگویم: «گریه نکن پسرم، فقط شاهد باش. ما رفتنی هستیم و تو می‌مانی. بزرگ می‌شوی و باید همه چیز را به خاطر بیاوری. باید یادت بماند، گریه نکن، فقط نگاه کن!»*

صدای دمّام حلقهٔ ما را دور می‌زند. در مرکز این حلقه، جمعی عرق‌ریزان و شتابناک «گوهرِ عزیز»ی را در زیر انبوه خاک از نظرها پنهان می‌کنند.

احمد، حالا اینجا در زیر درختان کاج، **اندکی سایه** یافته و آرام گرفته است.

پنجشنبه ۲۷ شهریور ۱۳۹۳

*. تمام ارجاعات درون گیومه از گفته‌ها و نوشته‌های بیگدلی است و بیشتر از ***اندکی سایه***.

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

«دردی است غیـــــــر مُردن»

علی‌رضا آدینه‌فر

سالهای نوجوانی. داستانهای مجلهٔ «امید ایران» را می‌خواند. جلد رنگی. عطر هوش‌ربای سرب و مرکب چاپ. عطری که هنوز مشام او به دنبال آن است. از آنجا که دست به قلم است و بسیار خوب انشا می‌نویسد، دوستان و رفقا از او می‌خواهند که برایشان نامه‌های عاشقانه بنویسد. اما خودش آدم کم‌دل و جرأتی است، تمام عشق و عاشقی‌اش از پشت پنجره است، شهامت آن را ندارد که به کوچه بیاید و نامهٔ عاشقانه خودش را دور سنگ بپیچد و بیندازد جلوی دختر همسایه.

اما حالا در دههٔ هفتم زندگی‌اش آمده است تا تکه‌هایی از آخرین رمانش را بخواند. اولین اثر عاشقانه‌اش، ذبیح. شبِ گذشته تا سه ساعت بعد از نیمه‌شب، نشسته است و با وسواس تکه‌هایی را انتخاب کرده تا بخواند.

می‌گویم: «می‌خواهید میکروفون را برایتان نگاه دارم؟» نگاهم می‌کند. لبخندی کمرنگ به لب دارد و قاطعانه می‌گوید: «من همهٔ کارهایم را خودم انجام می‌دهم.» شروع می‌کند به خواندن و چه زیبا می‌خواند. اینکه در کار تئاتر تجارب بسیار دارد کمکش کرده که داستان‌خوانی‌اش جذاب باشد. داستان‌نویسی است داستان‌خوان. دارد از ذبیح می‌خواند. با تمام وجود. از عاشقی که فرهادوار برای رسیدن به معشوق می‌جنگد. سر و صدای اضافی زیاد است، اما او با صدای گرمش آنها را حذف کرده است. ناگهان بلندگوها به‌کار می‌افتند. صدای گوینده مردم را به کتابخوانی تشویق می‌کند. مکث می‌کند. بلندگو خاموش می‌شود. خواندن را از سر می‌گیرد. چند دقیقه بعد دوباره بلندگو می‌پرد میان داستان. این بار تبلیغ غرفهٔ کتاب‌های کنکور فلان مؤسسه. مکث می‌کند. لبخندی تلخ می‌زند. دوباره شروع می‌کند. چند ثانیه بعد باز صدای بلندگو.

داستان مردی که نوشتن برایش حکم یک بیماری دارد، یک درد، یک عشق که بدون آن مریض می‌شود. می‌گوید: «از وقتی که پای نوشتن به میان آمده می‌بینم که حوصلهٔ مردن ندارم.» مبتلاست. می‌نویسد. نوشتن تمام نمی‌شود.

از خواندن دست می‌کشد. می‌گوید: «من یک اشتباهی کردم. داستان را جایی که نباید خواندم. رمان جای مناسب، هوای مناسب، فضای مناسب لازم دارد.» آرام‌تر می‌شود و می‌گوید: «وقتی که از چاپ درآمد، ذبیح را بخوانید.» و چون بلندگو همچنان نصایح و راهنمایی‌هایش را ادامه می‌دهد، او می‌گوید: «این را در داستانی می‌آورم.» با تکان دادن همان دستی که میکروفن را گرفته با اطمینان می‌گوید: «شما در داستان بعدی‌ام ماجرای این بلندگوها را خواهید خواند.»

داستان مردی که نوشتن برایش حکم یک بیماری دارد، یک درد، یک عشق که بدون آن مریض می‌شود. می‌گوید: «از وقتی که پای نوشتن به میان آمده می‌بینم که حوصلهٔ مردن ندارم.» مبتلاست. می‌نویسد. نوشتن تمام نمی‌شود. ذبیح تازه اولین عاشقانه است. عشق دیگر پشت پنجره نیست. در همهٔ جنوب هست. در همهٔ شمال. در همه جای، همه وقت. هرجا که کلمه راه می‌یابد. تمام انسان. حالا تمام بلندگوها جار بزنند. نوشتن را چه باک! ذهن عاشق دنبال عطر هوش‌ربای سرب است و مرکب چاپ.

تصویری از او می‌بینم. متعلق به دوران عضویت در سپاه‌دانش. در روستایی اطراف زرند کرمان. به همراه شاگردانش که در دو سمت او در مقابل هم به شکلی منظم صف بسته‌اند، طوری که سایه‌هاشان در هم فرورفته. دارند به او نگاه می‌کنند. لباس فرم بر تن دارد و با لبخندی بر لب، دارد چیزی را توضیح می‌دهد. انگار همهٔ حقیقت او در این تصویر هست.

می‌گوید: «نمی‌توانم بهت دروغ بگویم. خواننده را از دست می‌دهی، وقتی خواننده بتواند ده صفحه را جا بیندازد و هیچ اتفاقی نیفتد.» نمی‌توانم به او دروغ بگویم. شاعر نیستم. عروض و قافیه نمی‌دانم. دو سال پیش شعرگونه‌ای نوشته بودم در دفتری که به کل فراموشش کرده بودم. چند روز پیش به‌طور اتفاقی چشمم به آن خورد و با خواندنش به یاد او افتادم. اینجا، برای او می‌نویسمش:

پیکرِ موجِ به دریا مجروح
زخمیِ غربتِ تنهایی تو
کاروانِ اشکِ بر صورت، خواب
شاهدانِ شبِ بیداری تو
ساعتِ بودن من با تنِ خاک
به فدای سحر آبی آزادی تو

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

شما به من بدهکارید آقای بیگدلی!

سمیه سمساریلر

نمایشگاه کتاب اصفهان است. سمت راستتان آقای آدینه‌فر نشسته است و سمت چپتان... دوست دارم فکر کنم احتمالاً یک صندلی خالی آن جا هست که از پشت رومیزی دیده نمی‌شود. من دیر رسیده‌ام اما هنوز برنامه شروع نشده است. خوشحالم که روی آن صندلی احتمالی ننشسته‌ام، من در خواندن یا حرف زدن در جمع خوب نیستم. اولین بار است شما را می‌بینم به هر کس گفتم با آقای بیگدلی برنامهٔ داستان خوانی داریم. گفتند مرد بسیار مهربانی است. من خوشحالم که تماشاچی هستم، امن‌تر است. برنامه شروع می‌شود، شما اعلام می‌کنید که قرار بوده خانم جوانی هم در جمعتان باشد و داستان بخواند که نیست و اگر او بود، حتما آغازگر برنامه می‌شد. من ناگهان دلم می‌خواهد کنار شما نشسته باشم. اما برنامه تغییر کرده است. من از برنامه حذف شده‌ام. شما بلند می‌شوید و یک سی‌دی و یک شکلات به آقای آدینه‌فر می‌دهید. کودک درون من دلش شکلات می‌خواهد. آقای آدینه‌فر داستانش را می‌خواند و نوبت شما می‌شود. شما می‌گویید که این اولین داستان عاشقانه‌ای است که در عمرتان می‌نویسید. همیشه فکر می‌کردم آدم‌های بسیار مهربان زیاد عاشقانه می‌نویسند. از این تم هیجان زده‌اید

من دلشوره گرفته‌ام از دست بغل‌دستی‌هایم، از اینکه نکند باز آن خانم تبلیغات بخواند. دلم می‌خواهد سر جماعتی فریاد بکشم. شما مشغول خواندنید و عاشقان رمانتان انگار قهرمانان من‌اند که دارند شهید می‌شوند. صدای بلندگوی سالن مانند پتکی اینبار سخن بزرگان را فرود می‌آورد. صدای بی‌رمق سخنی را می‌برد که سخنانی دیگر را ... شما باز سکوت می‌کنید.

و لبخندی تمام چهره‌تان را پوشانده است. رمان نیمه تمامتان را خلاصه کرده‌اید و تلاش کرده‌اید چیزی از داستان از قلم نیفتاده باشد. بسیار خوب می‌خوانید. متن مقتدر و جانداری‌ست که با صدای بم شما فضای عجیبی درست کرده است. به این فکر می‌کنم که چقدر زحمت کشیده‌اید در مهلتی کوتاه خلاصه‌ای از رمانتان آماده کنید و اینکه چقدر فضا نامناسب است. همه چیز برای آن داستان و آن صدا زیادی کم است. سر و صدای سالن، جا به جایی حاضرین، همه چیز. خط داستانی مدام از دستم در می‌رود. دلم می‌خواهد بچه خردسال کنارم را که مادرش نمی‌دانم چرا به جای پارک او را به این جا آورده است و خیلی‌های دیگر را از سالن حذف کنم. دلم می‌خواهد اینجا سالن باشکوهی باشد با سقفی بلند. دلم می‌خواهد.... صدای بلندگوهای سالن به گوش می‌رسد که خانمی با صدایی بی‌رمق متنی تبلیغاتی را می‌خواند. شما ساکت می‌شوید تا تمام شود. نگاهتان می‌کنم. آنقدر خجالت می‌کشم که انگار صدای تبلیغات از گلوی من است که خارج می‌شود. صدا قطع می‌شود. توضیح می‌دهند که با سالن، زمان کم‌تری هماهنگ شده بوده است. شما شروع می‌کنید. من دلشوره گرفته‌ام از دست بغل‌دستی‌هایم، از اینکه نکند باز آن خانم تبلیغات بخواند. دلم می‌خواهد سر جماعتی فریاد بکشم. شما مشغول خواندنید و عاشقان رمانتان انگار قهرمانان من‌اند که دارند شهید می‌شوند. صدای بلندگوی سالن مانند پتکی اینبار سخن بزرگان را فرود می‌آورد. صدای بی‌رمق سخنی را می‌برد که سخنانی دیگر را ... شما باز سکوت می‌کنید. به سخنان بزرگان "چَشم" می‌گویید. می‌گویید که اشتباهی داستان را درجای نامناسبی می‌خوانید. راوی دانای کل نمی‌خواهد دانستنِ اینکه دارید در دل بر خود لعنت می‌فرستید که آن همه شور و اشتیاق را به آنجا آورده‌اید. آنقدر محترم هستید که خلاصه‌تر داستان را به انتها برسانید. احساس تنگی نفس می‌کنم. مراسم تمام می‌شود. خودم را به شما می‌رسانم.

قرار بود سلام کنم و سلام عده‌ای را که نبودند به شما برسانم. شکلاتم را بگیرم و با هم دوست شویم. هر چه جلوتر می‌آمدم بیشتر می‌دیدم آقای نویسنده فرسنگها دورتر است. می‌دیدم چطور با داستان باشکوهش از آن فضای کوچک بی‌حرمت فاصله گرفته است و آنچه مانده صورتی‌ست کبود و دلی گرفته. تنها شدم. احساس کردم با تمام دردی که حس می‌کنم مسیری برای پیوستن به او نیست. عقب کشیدم، پس رفتم و با خودم گفتم حتماً وقتی دیگر.

چه می‌دانستم چند روز دیگر باقی‌ست! آقای بیگدلی شما یک شکلات به من بدهکارید!

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

برگ ریـــــــزان بود دلِ کاتب

علی فاطمی

آدمیزاد است دیگر، آدمیزاد و هزار جور دلتنگی برای کسی که بوده و دیگر نیست، کسی که باز هم می‌توانی ببینی‌اش، می‌توانی ببینی اما دیگر نه مثل گذشته که بنشیند رو در رویت، حرف بزند، بخندد، یا شانه به شانه‌ات راه برود. حالا اگر هست، تنها در خیال می‌تواند باشد، در خاطرات، در انبوه تصاویری که به یکباره هجوم می‌آورند به ذهنِ آدمی، و در پس‌شان اندوهی است چاره‌ناپذیر، اندوهی که وادارت می‌کند ساعت‌ها گوشه‌ای بنشینی و در بی‌قراری‌ها و دلتنگی‌هات غرق شوی.

مرگ می‌آید، این را هم تو می‌دانی و هم من، زمانش که برسد کاری نمی‌شود کرد. اما آنچه مرگ را در نظرهایمان پُررنگ یا کمرنگ جلوه می‌دهد، به وابستگی‌هایمان برمی‌گردد، به کلمات و عکس‌هایی یادگاری که از سالهایی دور به‌جا مانده‌اند. اگر از دلتنگی‌ها بپرسی بدون شک مجال گفتنش به شکلی کامل پیش نمی‌آید، مجال گفتنی هم اگر باشد به اندازهٔ سالها زمان می‌خواهد، و حوصله. اما آنچه حالا می‌شود نگاهش کرد، اتاق آقای نویسنده است. اتاقی که هر روز صبح زود احمد بیگدلی را می‌کشاند درون خودش، می‌نشاندش پشت میز، و این فرصت را فراهم می‌کرد تا پیرمرد از سالها دلتنگی‌اش بنویسد، از آوارگی‌هاش در این شهر و آن شهر، از فقر و تنگدستی‌اش، و بیشتر از همهٔ اینها از عشق و علاقه‌اش به نوشتن. اتاقِ پیرمرد حالا بوی مرگ می‌دهد، بوی داروهای به‌جا مانده‌ای که کاری از دستشان بر نیامده، بوی خستگیِ کتاب‌هایی که همهٔ دلخوشی‌اش در این سالها بودند. باید بودی تا مو به مویش را خودش برایت تعریف می‌کرد، باید بودی و می‌شنیدی که هربار از دوران کودکی‌اش صحبت می‌کرد، همهٔ اتاق بوی آغاجری را به خودش می‌گرفت، بوی چاهای نفتِ جنوب و نخلستان‌های ملتهب را، که در شرجی تابستان‌ها نفس‌شان بند می‌آمد و دم نمی‌زدند. باید می‌شنیدی که هر بار از یاسه‌چای و رودخانهٔ زاینده‌رود حرف می‌زد، چقدر صدایش طنین حزن‌آلودی به خودش می‌گرفت. به همین جاها که ختم نمی‌شد، تازه جوانی‌اش از راه می‌رسید

هر بار که کتاب‌هایش جایزه‌ای را برنده می‌شدند، پیرمرد بیشتر به کنج انزوایش پناه می‌برد. شناخته شدنش در فضای ادبیات، تنها به بیگدلی این امید را می‌داد که حالا دیگران ناگفته‌هایش را می‌خوانند، برای همین بود که بیشتر از قبل، وقتش را صرف نوشتن و خواندن و آموزش می‌کرد.

و عاشق شدنش در کوچه برجی نجف‌آباد. حالا موقع آن بود که پیرمرد بغض گلویش را بدهد پایین و با دستمال چند قطره اشکِ ماسیدهٔ گوشهٔ چشمش را پاک کند و از همسرش حرف بزند. از همسری که در قبال آن همه سالِ پُر مشقت، آن همه تنگدستی، فقط صبوری به خرج داده بود و سکوت.

همهٔ آنچه را که من می‌خواهم بگویم تو می‌دانی. همهٔ سالهای آوارگی‌اش را در کرمان، تهران، گیلان، تک‌تکشان را بدون شک حس کرده‌ای. نه اینکه حتماً از زبان بیگدلی شنیده باشی‌شان، نه، در داستان‌هاش خوانده‌ای، در اندکی سایه خوانده‌ای و در *آوای نهنگ* و *آنای باغ سیب* و باقی نوشته‌هاش. مگر می‌شود زندگی پیرمرد را از نوشته‌هاش مجزا کرد. نمی‌شود، اگر می‌شد دیگر از آن حسِ عظیمِ غربت و بی‌خانمانی خبری نبود، از شخصیت‌های غم‌زده و بی‌سر و سامانی که در تنهایی خودشان پوست انداخته‌اند خبری نبود. دیگر نمی‌شد داستان‌هایی را خواند که در سراسرشان هم شخصیت‌های بی‌رمق حضور دارند، هم نویسنده، و هم تجربهٔ زیستنی که حاصل سالها دیدن، شنیدن و لمس کردن است.

تنهایی احمد بیگدلی اما این سالها رفته رفته بیشتر می‌شد. دلخوشی‌های زودگذر هم نمی‌توانست ذره‌ای از بار دردهای تلمبار شده روی شانه‌هاش بکاهد. هر بار که کتاب‌هایش جایزه‌ای را برنده می‌شدند، پیرمرد بیشتر به کنج انزوایش پناه می‌برد. شناخته شدنش در فضای ادبیات، تنها به بیگدلی این امید را می‌داد که حالا دیگران ناگفته‌هایش را می‌خوانند، برای همین بود که بیشتر از قبل، وقتش را صرف نوشتن و خواندن و آموزش می‌کرد. صبح‌های زود از خواب بلند می‌شد، صبحانهٔ مختصری می‌خورد و مشغول کار می‌شد. در هفته چند روزی ساعتی را صرف آموزش داستان‌نویسی در کارگاههایش می‌کرد، کارگاه داستانِ خانه‌روشنان، کلاس‌های دانشگاه سپهر، داستان‌خوانی‌هایی اینجا و آنجا، داوری جشنواره‌های داستان. دغدغه‌های بیگدلی اما دست بردار نبودند انگار. وقتی دو سال پیش همسرش را به خاطر بیماری از دست داد، دوباره ساحل نیمه آرام زندگی‌اش دچار تلاطم شد. شاید از همین جا بود که سراشیبی زندگیِ رو به مرگش تندتر از گذشته شد. پیرمرد دیگر حال و حوصلهٔ قبل را نداشت. دل‌نازک شده بود و تا حد زیادی افسرده. تنها کاری که در روزهای بعد از مرگ همسرش انجام می‌داد، خوردن انواع و اقسام داروها بود و نوشتن رمانی به اسم «راه رفتن روی طناب»، رمانی که قهرمان‌هایش همسرش بود و خودش. رمانی که قرار بود سه‌گانه‌ای باشد که پشت سرهم نوشته و چاپ شوند. زمانی که مشغول نوشتنِ کتاب اول بود، گاهی آنقدر اوضاع روحی وجسمی‌اش به هم می‌ریخت که خانواده‌اش مجبور بودند در بیمارستان بستری‌اش کنند. کتابی که سراسرش تشکیل شده بود از مقاطع مختلف و مشکلات زندگی‌اش در گذشته و حال. و آقای نویسنده حالا آنقدر ضعیف شده بود که با یادآوری گذشته‌اش روانهٔ بیمارستان می‌شد. به همین دلایل بود که دوستان و خانواده‌اش تلاش کردند تا آقای نویسنده را فعلاً از نوشتن دو جلد دیگرِ این کتاب منصرف کنند. منصرف شد، نوشتنِ این کتاب را کنار گذاشت و رفت سر وقتِ کارهای دیگرش، کارهای دیگری که حالا، و در نبودش قرار است چاپ شوند، و پیرمرد نیست تا دسترنجِ ساعت‌ها پشتِ میز نشستن‌اش را ببیند.

حالا دیگر بیگدلی نیست، نیست تا باز مجبور باشد صورتش را جلوی دیگران با سیلی سرخ نگه دارد، نیست تا مجبور باشد برای گذران زندگی مدام از این بانک و آن مؤسسه وام‌های ناچیز بگیرد تا بلکه بتواند هزینهٔ داروهایش را تأمین کند. نیست، اما برای من، برای تو، و حتی برای همهٔ آنهایی که چند خطی از نوشته‌هایش را خوانده‌اند، موضوع به همین سادگی‌ها تمام نمی‌شود. تمام که نمی‌شود هیچ، تازه انگار شروعی است تا بیشتر در ذهنمان مرورش کنیم، و هر بار در تنهایی سراغ کتابخانهٔ شخصی مان برویم، از میان انبوه کتاب‌های تلمبار شده کتابی از آقای نویسنده برداریم، و فارغ از همهٔ دغدغه‌های پیرامونمان شروع کنیم به خواندن، برگ‌ریزان بود دلِ کاتب...

آخرین برگ رمان

خورشید پورمحمدی

«هو، ۱۲۱، من احمد، فرزند عزیز و گوهر، در سال ۱۳۲۴ به دنیا آمدم و در بیست و ششم شهریور...»

نشسته‌ام اینجا، توی قاب عکس نقره‌ای، میان حلقهٔ سفید «خانه‌روشنان»، با دستی پُر و شگردی تازه برای خلق «آخرین برگ رمان». در این گرمای خشک و کم‌جانِ ساعت چهارِ بعد از ظهرِ شنبه، پنجم مهرماه. اندکی باد نرم و خنک اگر بوزد، فضا را دلچسب‌تر می‌کند و عطش را کمتر.

تعجب نکنید! حالم خوب است! بهتر از هر وقت دیگر! می‌بینید که دارم می‌خندم. با سایه‌ام آمده‌ام. به اتفاق دل‌آرام و زهره. نه آن دل‌آرام بیمارگونِ زردچهره که مرگ کنج چشم‌های ناامیدش لانه کرده بود، جوان شده و شاداب. با صورت گرد سفید، چشم‌های روشن و قرمزیِ پرطراوت گونه‌ها. وقتی درد تمام شد به سراغم آمد. عطر ماندگار گل‌های ارغوانی را که برایم آورده بود، هنوز با من است. می‌توانید ببویید.

بی‌قرار سرش را روی شانه‌ام گذاشت: چه خوب کردی آمدی! چقدر شکسته شدی! خیلی وقت است که منتظرت بودم!

پشت سرش زهره. نبود آن نوجوان نارسِ رنگ‌باخته، روی سنگ غسالخانه که قامتش بلندتر می‌نمود و زمان می‌خواست تا پخته و شکیل بشود. برای خودش خانمی شده. باید چند ساله باشد حالا؟

با چشم‌های درشت، ابروان پیوسته، چهرهٔ گرد و خواستنی و قامت موزون زنی که می‌توانست خوشبخت باشد.

خرامان و با وقار کامل از پله‌ها پایین آمد:

سلام، اومدی بالاخره؟ چشم انتظاری سخته، بعد از این همه سال. ماهی و سالی یه نامهٔ چند خطی؟

شرمی دخترانه نشسته بود بر گونه‌هایش.

شما که هنوز سرفه می‌کنید، شربتی، جوشانده‌ای آخر.

اکنون آن بالا هستند. توی اتاق کارم. زهره، سرشوق کتابخانه‌ام را می‌کاود و دل‌آرام عکس‌هایی را که در نبودش گرفته‌ام بازبینی می‌کند.

چه دوستان خوبی دارم من! خجالتم ندهید. تو را به خدا این‌قدر به من نگویید استاد. من دوست شما هستم. دوست خانه‌روشنانِ عصر روزهای شنبه. خوبی‌اش به همین است که

تعجب نکنید! حالم خوب است! بهتر از هر وقت دیگر! می‌بینید که دارم می‌خندم. با سایه‌ام آمده‌ام. به اتفاق دل‌آرام و زهره. نه آن دل‌آرام بیمارگونِ زردچهره که مرگ کنج چشم‌های ناامیدش لانه کرده بود، جوان شده و شاداب. با صورت گرد سفید، چشم‌های روشن و قرمزیِ پرطراوت گونه‌ها.

تعدادمان اندک است و حرف همدیگر را بهتر می‌فهمیم.

عجب بوی خوشایندی می‌آید از این پنجرهٔ رو به حیاط، در این فصل نابهنگام! بوی عطر گل‌های محمدیِ توی باغچه که با دستهای خودم آنها را کاشته‌ام و بوی چادرنماز دل‌آرام که دو سال و دو ماه و پانزده روز است روی بند رخت حیاط آویزان است.

می‌دانید! آنجا هم «خانه روشنان»ی داریم. من و هوشنگ که نام کلاسمان را وامدارش هستیم و دو کیوان. کیوان قدرخواه که با سروده‌های زیبا و دلنشین‌اش در نوشته‌هایم آشنا هستید و آن یکی کیوان خودمان. می‌شناسیدش. کیوان تقوی. جوان خوش‌چهره و متواضع، قاضی با ذوق دادگستری. و آن نثر شیرین و پرطمطراق قجری که حالا قضاوت را رها کرده.

ممنونم از شما به خاطر حضور در مراسم وداع. چه دوستان با محبتی دارم من! همه‌تان را می‌دیدم در آن هنگامهٔ روز واقعه. اجازه بدهید اسمش را بگذاریم روز واقعه. مراسم خاکسپاری را می‌گویم. تشییع جنازهٔ کاذب بیست و نه سال پیش نه، که باورم شده بود باید چهل سالگی‌ام را در آن شب خیس دفن کنم.

آن شب باران چنان می‌ریخت روی آسفالت و درخت‌ها که به نظر ناتمام و ابدی می‌آمد. شب خیس بود، چراغ‌ها طاق و جفت می‌آمدند و از کنارمان می‌گذشتند. نور کج‌تاب در باران شسته می‌شد. بوی کاج‌ها و چنارها از درز شیشه‌ها تو می‌آمد. هراسی ناپیدا و مواج از پس تمام اشیاء سرک می‌کشید.

در تابوت چوبی روباز خوابیده بودم، بر دوش جمعیتی بیگانه که مثل گرداب، دور خود می‌چرخیدند. سرگیجه عارضم شده بود و تهوعی شدید. حالتی بیشتر شبیه به دریازدگی. و موجی سنگین که ناگهان زیر تابوتم را خالی کرد.

اما این‌بار حقیقت داشت که آفتاب بر تارک آسمان شهریور می‌درخشید و هیچ نمی‌در هوا نبود. شاید اگر تا خزان دوام می‌آوردم، ابری می‌آمد و نم‌نم بارانی که می‌بارید روی شانه‌های مرد خاکستری و سایه‌ام که سر پا کنارم ایستاده بود و می‌گفت: می‌بینی‌شان؟ شما مرا نمی‌دیدید. حتی شخصیت‌های داستان‌هایم، که سرخوش و سایه‌وار جلوتر از تابوتم حرکت می‌کردند و بیشترشان حداقل یک بار مرگ را تجربه کرده بودند.

برویم سر اصل مطلب. امروز قصد ندارم از ناخدا خیرو و فلو حرفی بزنم. آن پسرک سیه‌چرده و استخوانی که هر از گاهی باید شرتش را بالا بکشد و دماغش را پاک بکند، تا در آن واویلای مصیبت بتواند لبخندی هر چند کوتاه و کمرنگ بر لب خواننده بنشاند. از راه رفتن روی طناب هم چیزی نمی‌گویم. پروین که به دنیا می‌آید و سینی چای را از بالای سر جلو رویم می‌گیرد، پرونده‌اش بسته می‌شود. همان نوزاد نارس که اکنون مانند یلی در میان شما نشسته است. دو جلد دیگرش بماند برای بعد.

بخورید تو را به خدا! چای‌های تازه‌دم معطر را می‌گویم. توی لیوان‌های بلور دسته‌دار فرانسوی. پروین زحمت کشیده، نخورید ناراحت می‌شود. چقدر مهربان است این دختر! بدون او ادامهٔ حیات بعد از دل‌آرام ممکن نبود. حالا یقین دارم به‌خوبی از پس همه چیز برمی‌آید و دلواپسی من در آن دم آخر بی‌مورد بود.

خسته که نشدید!؟ هان!؟ چه خوب شد که همه‌تان آمدید. حیفم می‌آید شگرد تازه‌ام را به شما یاد ندهم. شگرد مخصوص به خودم! احمد بیگدلی! در «آخرین برگ رمان» مبالغه نباشد، اسم‌هایی که انتخاب می‌کنم همه دهان پرکن هستند. اما این یکی فی‌البداهه شد. چطور است؟ خوشتان می‌آید؟

حتماً به خاطر می‌آورید. در داستان عامل سببیتی باید باشد و القای تأثیر واحد را نباید نادیده گرفت. اما من هم معتقدم، دنیای داستان متعلق به شماست. مجازید در آن هر کاری انجام بدهید. مشروط بر اینکه دیوارش را کج بنا نکنید.

ناگفته نماند، در «آخرین برگ رمان» عامل سببیت قبل

از هر عامل دیگری اتفاق افتاد. آن را به فال نیک گرفته‌ام. گوشهٔ چشمی. می‌باید که صادقانه اعتراف می‌کنم. به لطف حق حاصل شد.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی هم به ما کنند؟

سایهٔ مبهم مرگ را دیده بودم. شب قبل از واقعه. توی خوابگاه دختران. وقتی با پروین روی پتوها ملافه می‌کشیدیم. از هنگام غروب، سایه به سایه تعقیبم می‌کرد و صدای پایش را می‌شنیدم.

هراسی بی‌موقع به جانم چنگ انداخته بود و تنم را می‌لرزاند. باید نفسی تازه می‌کردم در آن دل‌آشوبهٔ تنهایی. از باز کردن پنجره وحشت داشتم. ترس از مرگ نبود که از مدتها قبل به آن فکر کرده بودم. بیشتر از زوزهٔ نامتوازن سگ‌های وحشی بود که بیرون، پشت دیوار خوابگاه جمع شده بودند و علامت خوبی نبود.

تلویزیون نبود تا خودمان را سرگرم کنیم و صداها را فراموش کنیم و نه آن موسیقی مرموز بی‌کلام تا ذهن آشفته‌ام را تخلیه کند و آرام بگیرم. برای خوابیدن هم زود بود. فقط مانده بود بنشینم پشت میز کوچک آهنی کنار پنجره. در آن اتاق هشت نفری خالی از سکنه. و تخت‌های دو طبقهٔ بلند و باریک که بیشتر آدم را به یاد زندان می‌انداخت تا دانشگاه.

اعتراض پروین را نشنیده گرفتم. تا دیروقت داستان‌های جشنواره را خواندم. او مجبور شد پا به پای من بیدار بماند و آن داستان بد خط و ناخوانا را برایم بخواند که نبودِ عینک به‌شدت چشم‌هایم را خسته کرده بود و دیدم را تار. یا مرتب چایی درست کند و قهوهٔ تلخ فوری. با فلاسک آب جوش و دو لیوانی که از سرایدار خوابگاه گرفته بود. هر دو گمان می‌کردیم برایمان یک اتاق دو تخته توی یک هتل نَه درجه یک، درجه دو یا سه یا حداقل مهمان‌پذیری در نظر گرفته‌اند.

صداها که تمام شد و سایه‌ها محو شدند، پتوها را روی زمین، فاصلهٔ میان تخت‌ها پهن کردیم. او زودتر از من سُرید زیر ملافه. نفسش توی صورتم می‌خورد، اما چهره‌اش را نمی‌دیدم. به نرمی آب نبضم را گرفت و زود رها کرد. مثل اینکه کمی شتاب کرده بود. چیزی به پروین نگفتم تا او را نگران و بی‌خواب نکنم. اما تا صبح پلک‌هایم به هم نرسید. حال غریبی داشتم. با پدرم بودم. سرگردان در خوف و رجا. و گاهی غرق در رؤیاهای شیرین کودکی.

آفتاب صبح پخش شده بود همه جا، که ماشین به دنبالمان آمد. اندک هراس شب قبل از بین رفته بود. نه کسالتی داشتم و نه بی‌خوابی مزاحم بود. می‌توانستم به‌راحتی نفس بکشم.

با کمی احتیاط زیر تخت‌ها و داخل کمدهای خالی لباس به دنبالش گشتم. این موضوع پروین را متعجب کرده بود که این تجسس بی‌دلیل چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟

به نظر می‌رسید زودتر از من رفته بود به محل برگزاری جشنواره. به آنجا که رسیدیم، تکیه داده بود به چهارچوب در ورودی دانشگاه. دست به سینه و حالت کسی که انتظار می‌کشد. کت و شلوار آبی روشن به تن داشت و صورتش به تابناکی ماه شب چهارده می‌درخشید. ماشینمان که توقف کرد، جلو آمد. در ماشین را باز کرد. دستم را گرفت. دستهایش لطیف بود و خنک. به آرامی از ماشین پیاده کرد. مرا در آغوش کشید و تمام... .

ساعت از شش گذشته و آفتاب عصر پاییزی رفته است. زهره و دل‌آرام پشت شیشه‌های مات و باران خوردهٔ پنجرهٔ قطار انتظارم را می‌کشند. نباید منتظرشان بگذارم. بهتر است بروم. چادر نماز دل‌آرام را از روی بند رخت جمع می‌کنم. سایه‌ام را که کوتاهتر از همیشه شده برمی‌دارم. به رسم یادبود آن را لای آخرین برگ رمانم می‌گذارم و زیر باران از پلکان قطار بالا می‌روم.

خانهٔ روشنان
۹۳/۷/۵

تلویزیون نبود تا خودمان را سرگرم کنیم و صداها را فراموش کنیم و نه آن موسیقی مرموز بی‌کلام تا ذهن آشفته‌ام را تخلیه کند و آرام بگیرم. برای خوابیدن هم زود بود. فقط مانده بود بنشینم پشت میز کوچک آهنی کنار پنجره. در آن اتاق هشت نفری خالی از سکنه. و تخت‌های دو طبقهٔ بلند و باریک که بیشتر آدم را به یاد زندان می‌انداخت تا دانشگاه.

ویژه‌نامهٔ زنـــــــده‌یاد
احمـــــــد بیگدلی

فصـــــل برگریـــزان

سیما طاهرکرد

اولین بار که تلفنی با او صحبت کردم نُه پاییزِ پیش بود. سال هشتاد و چهار. دربارهٔ یک برنامهٔ رادیویی. طرح اولین برنامهٔ داستان‌نویسی در رادیو اصفهان، تازه تصویب شده بود و در پی دعوت از یک استاد ادبیات داستانی بودیم. دوستی شماره تلفن احمد بیگدلی را داد. پشت تلفن با صدایی گرم و قوی جواب سلامم را داد و بعد از شنیدن توضیحات، بدون مکث پیشنهاد بررسی داستان‌ها را پذیرفت.

بعد از آن، هفته‌ای یک بار خودش را از یزدان شهر نجف‌آباد به استودیوی برنامه در میدان خواجو می‌رساند. متن تایپ شده‌ای را که در خانه آماده کرده بود از کیفش بیرون می‌آورد، با خوشرویی پشت میکروفن می نشست و صدایش سوار بر امواج رادیو به گوش علاقه‌مندان داستان‌نویسی می‌رسید:

«عزیزان ارجمند سلام:

داستان به رنگ عشق نوشتهٔ شکوفه باقری را که از روستای شریف‌آباد بُن‌رود برای ما فرستاده است، شنیدید. برای من، این داستان ارزشمند و قابل اعتناست. تصورش را بکنید، دختر خانمی در روستایی، در انتهای زاینده‌رود، از آرزوی غریب و کودکانه‌ای بنویسد ... جالب اینجاست که لغزش‌های نگارشی اندکی در داستان هست ...»

و کلامش را بعد از نقد و بررسی با این جمله پایان می‌داد: «یگانهٔ بی‌همتا یار و یاورتان باد»

در آن روزها استقبال از برنامه به حدی بود که هر هفته داستان پشت داستان می‌رسید، از اصفهان، سمیرم، ورزنه، گلپایگان، تودشک، دهاقان، فلاورجان و دیگر جاهای استان. داستان‌های خوش‌خط و مرتب، بدخط و آشفته، کوتاه، بلند. گاهی داستان‌های بی‌نشان با نام‌های مستعار هم بود، که طنزی پنهان در خود داشت. همه را می‌خواند و در حد وقت برنامه، تحلیل می‌کرد و نقد کوتاهی بر آنها انجام می‌داد. یک بار در اعتراض به یک داستان بدخط و پر از مشکلات نگارشی، کلامش را این‌طور روی آنتن فرستاد:

«باور کنید هیچ قصدی ندارم جز آنکه بگویم داستان نوشتن را باید آموزش دید. باید مدام خواند و نوشت و پاره کرد و باز نوشت تا موفق شد. انتخاب نام و شروع این داستان متفاوت است و نشان از خمیرهٔ نویسنده داستان دارد. اما ننشسته‌اید تا واژه به واژه، جمله به جملهٔ آن را بپردازید، صیقل بدهید و خودتان را جای خواننده بگذارید. متأسفانه نتوانستم خط شما را به‌طور کامل بخوانم. آیا این داستان بیش از یکبار نوشته شده است؟ وقتی خودتان به پاکیزه بودن داستان‌تان اهمیت نمی‌دهید از دست من چه کاری برمی‌آید؟»

معلمی در وجودش بود و مخاطبان نیز او را پذیرفته بودند. این اشتیاق به تعلیم در لحن روایتش هم دیده می‌شود.

حال در غیاب زنده‌یاد احمد بیگدلی، در بازخوانی آثارش، می‌توان به قلم پُرواژه و نثر شاعرانهٔ وی اندیشید. نثری که قادر است واقعیت و خیال را در هم آمیزد، یا در تقابل قرار دهد، نثری که می‌تواند شخصیت‌های داستانیِ نویسندگان دیگر را به جهان داستانی خویش دعوت کند و آنها را طبق تخیل خود سامان دهد. نثری مستند نما، که قادر است برای زنده کردن «آن شب خیال‌انگیز» داستان *آنای باغ سیب* از شگردهایی چون مراجعهٔ راوی به راویان کهنسال محلی، شرح خاطرات مکتوب دوستی که در جوانی درگذشته و خاطرات زنی به نام شاه‌صنم که در دهستان بارده زندگی می‌کند، طوری استفاده کند که چشمهٔ داستان را به‌صورت شخصیتی انسانی بپذیریم و باورکنیم. او در «غزل داستان پری چل گیس» نیز ماهرانه حال و گذشته را به‌صورت روایت موازی به هم پیوند می‌زند و ما را به دنیای خیال‌انگیز اسطوره‌ها می‌برد و در اندکی سایه پیرمرد داستان را از فصل برگریزانِ زندگی به بهار کودکی باز می‌گرداند. همهٔ خاطره در خاطره، همراه با حسرت. «در حسرت شکفتن و بسامان یافتن در آن ولایت بی‌سامان».

روانش شاد، آثارش ماندگار / پاییز ۱۳۹۳

آناهیـتای مُعاصـــر

از ۱۲ داستان مجموعهٔ ***آنای باغ سیب*** احمد بیگدلی، تنها داستان «***آنای باغ سیب***» را برگزیده‌ام تا یادداشتی بر آن بنویسم. داستان ***آنای باغ سیب***، در قالب اثری مستند ـ داستانی، یا بهتر بگویم داستانی مستندنما که بر پایهٔ باورهای اسطوره‌ای و فرهنگ معاصر بنا شده، خواننده را به فضایی آکنده از واقعیت و درآمیخته با خیال می‌کشاند.

می‌گویم مستندنما چون نویسنده برای زنده کردن «آن شب خیال‌انگیز» داستان خود، با استفاده از شگردهایی همچون مراجعه راوی به روایان کهنسال محلی، شرح خاطرات مکتوب دوستی که در جوانی درگذشته، خاطرات مادر راوی، خاطرات زنی به نام شاه‌صنم که در روستای بارده زندگی می‌کند و خاطره خدامراد دهل‌زن، که هم‌اکنون در روستای یاسه‌چای زاینده‌رود زندگی می‌کند، تأکید بر واقعی بودن اصل داستان دارد.

طرح کلی داستان این است: دختری روستایی به نام آنا، در آغاز بهار شیفتهٔ خوابی می‌شود و هر شب در باغ سیب به چشمه‌ای جوشیده در تاریکی می‌پیوندد. بعد از بیماری او، چشمه در فراقش می‌خشکد و درختان باغ در معرض نابودی قرار می‌گیرند. مدتی بعد کولی سرگردانی از راه می‌رسد و آنا را به عقد چشمهٔ عاشق در می‌آورد. چشمه از شوق وصال، جوشش از سر می‌گیرد.

احمد بیگدلی با این داستان، هم دغدغهٔ مردم از بحران خشکسالی و راههای رهایی از این معضل، توسط آنان را مطرح می‌کند و هم با ارجاع‌های بینامتنی، به آرایش داستان می‌پردازد: همچون اشاره به اوستا و آناهیتا ایزد بانوی آب‌های جهان که هزار رود و هزار دریاچه دارد و آب این رود به هفت کشور می‌رود، یا قربانیان جوان پینگ‌ئی مادینه‌خدای آب‌ها در کرانهٔ رودخانهٔ زرد، مانی پیامبر و تصویر آناهیتا در کتاب ارژنگ و نیز صابئین یا پیروان حضرت یحیای تعمیددهنده که عروس خود را در آب روان غسل می‌دهند. نویسنده می‌کوشد به نحوی بین اسطوره‌ها و زندگی شخصیت داستان، مشابهت‌هایی پدید می‌آورد. از آنجا که نویسنده با آگاهی از باورهای فرهنگی و آیینی آب و از اهمیت آن به خوبی آگاه است، می‌کوشد دو زمان گذشته و حال را به صورت روایت موازی به هم پیوند زند تا خواننده با اعتماد به حافظهٔ تاریخی خود که به تعبیر یونگ در درون تک‌تک انسان‌های هر قوم در جریان است، داستان را بباوراند. به هر حال اگر تعبیر یونگ را دربارهٔ حافظهٔ جمعی بپذیریم، برای ما ایرانیان که زمانی بزرگترهایمان آب وضوی خود را پای درخت خانه می‌ریختند تا قطره‌ای آب هدر نرود، ملاحظهٔ اختران و قربانی کردن قوچ و خواندن نماز حاجت برای جوشش چشمه در این داستان، قابل درك است. نکتهٔ دیگری که نباید نادیده گرفت، استفادهٔ احمد بیگدلی از «تصورات انسان در برابر پدیده‌های نامألوف جهان» و طرح آیین قربانی کردن قمری توسط کولی سرگردان و مراسم پایکوبی و جشن است که به داستان خصلت طنزی تلخ بخشیده. در باور پیشینیان، قربانی کردن، راهی برای خشنودی خدایان است و خون می‌تواند منشأ خیر و برکت باشد: از هوشنگ و قربانی کردن او بر فراز کوه البرز که صد اسب و هزار گاو و ده هزار گوسفند پیشکش آناهیتا کرد بگیرید تا قربانی کردن جمشید، فریدون و کیخسرو و...

با عروس شدن آنا، این حوای تنها در باغ سیب (در نمادشناسی درخت سیب؛ نمادی از عشق، صلح و معرفت) و فرود آمدن فوجی از کبوتران چاهی و آمدن باد خبرچین در پی جوشش ناگهانی آب چشمه، نوعی لطافت زنانه بر داستان سایه می‌افکند و ساختار شاعرانه آن را کامل می‌کند. احمد بیگدلی مشابهت معنایی داستان را نیز در این بخش‌ها تکمیل می‌کند، یعنی آنچه را ما از آناهیتا، ایزدبانوی آب‌های جهان شنیده‌ایم، در وجود آنا به نمایش می‌گذارد، گویی قصد دارد آنا را نمونه یا نمادی از آناهیتا در دوران معاصر جلوه دهد و این‌گونه به تأیید اسطوره‌ها بپردازد.

سیما طاهرکرد ـ ۳۰ آبان ۱۳۸۹

ویژه‌نامهٔ زنـــــــــده‌یاد
احمـــــــــد بیگدلی

نیـــــــــــــــــمرخ

وحید قهفرخی

خوب و خوش‌موقع رفت. اگرچه که جیغی زنانه ـ شاید دخترش، یا شاید یکی از معشوقه‌ها یا زن‌های ناتمام داستانهاش ـ از میان جمعیت می‌نالید: زود رفتی. چه زود...

سنج و دمّام می‌زدند.

اینکه بیش از چند سالی نباشد که نامش را شنیده باشی و بیش از چندماهی که کتابهایش را و خودش را دیده باشی، دلیل خوبی است که به خودت اجازه ندهی به دنیای آن مرد کوتاه‌قامتِ خوش‌پوشِ سبلت آویختهٔ تیزچشمِ نجیب تعرض کنی.

سنج و دمّام می‌زدند.

یک نفر چند بیت مثنوی زحمت کشیده است. حیف که صدا به صدا نمی‌رسد (حتی با وجود بلندگو) وقتی یکی دیگر دارد همان وقت زحمت بالا و بلند خواندن دعاها را می‌کشد و یک‌بند هم که سنج و دمام می‌زنند و شاگردهاش هم ناله می‌کنند و همکارش از شهرکرد درد روایت داستانی مرگ را برمی‌سازد تا قرینه‌ها کامل باشد و باور کنیم استاد بیگدلی در صحنهٔ جنگ؛ یعنی همان آوردگاه داستان که دوست داشت، جان گرفته و تن خاکی را وانهاده و رفته. پس حتماً از قبل هم این را می‌دانسته و این از دستنوشته‌های آخرش که نزد همکار شهرکردی هستند و آخرین حرفهاش که برای همکار شهرکردی گفته، معلوم است: «که من رفتنی‌ام و باید آنچه را می‌دانم سریع برای دیگران بنویسم و بگذارم بماند و ... کات.»

سنج و دمّام می‌زدند.

یک تکه از یک داستان بلند از مارگریت دوراس برایمان خواند؛ احمد بیگدلی. توی همان زیرزمین خیلی کوچک خانهٔ کوچک حیاط‌دارش که بند رختش همان وسط حیاط بود، با زیرجامه‌های نه خیس و نه خشک مردانهٔ آویزانش و اگر بار اول بود که می‌رفتی ممکن بود یکهو رفته باشی وسط هال یا پذیراییِ خانهٔ حاصل از معلمی و هیچ کس هم نبود، بجز صدایی که آرام می‌آمد: «پله‌های توی حیاط. برین پایین.»

صاف می‌نشست، ابروهای پر و پیمان سربالاش را حالت می‌داد وقت حالت‌های داستان. داستان را از این دست به آن دست می‌داد و دست زمخت کوچک و تپل قرمز و سفید را همراه داستان می‌کرد تا تأکیدها را اشاره کند و نرمی‌ها را در هوا انحنا کند و زیبایی‌ها را با کپهٔ پر کیف کند و برای آنکه بیکار هم نماند یک‌وقت و تنبل شود هر جا داستان اجازه می‌داد سبیل‌های جو گندمی را می‌سپرد به شانه کردنشان.

یک داستان هم از نسیم خاکسار خواند. می‌گفت بعد از سالها دوباره این داستان را پیدا کرده و ما هم گوش کنیم. خواند. موهای جوگندمی کوتاه سرش رو به عقب، پیشانیِ چین‌دارِ پردست‌انداز را رها کرده بودند. حاصل سنگلاخ زندگی را جای باریک‌نای مو نمی‌ماند. خواند. از زندان و زندانی و کابوس‌های واقعی‌اش. خواند. جوری که انگار هر کلمه را با پتک می‌کوفت و در دنیای بیرون از متن نقر می‌کرد.

سنج و دمّام می‌زدند.

آواره بود. اهل یزدان‌شهر بود. دوست داشت این شهر کوچک طفیلی نجف‌آباد را. خودش هم طفیلی بود. به زبان ور می‌رفت تا مستقر شود آنجا. کاه و گلش را ورز می‌داد و می‌ساخت تا بشود، نمی‌شود و همین است، پس دوباره و دوباره می‌ساخت و ورز می‌داد. نه مثل بعضی‌ها که فقط افتادند در کار گل و، ورز دادن و دوباره و دوباره را فراموش کردند. یکیش خود من!

زیرزمین کوچک کوچکش را و این آخری اتاق کوچک مجاور حیاط را خانه‌روشنان کرده بود، تا مقیم خانهٔ روشن داستان باشد. یکی دو داستان از من و دوستانم شنید و جوری شنید که انگار خودش آن را نوشته باشد و دوستش داشته باشد و نکته‌هایی گفت که معلوم بود اگر تو داستانهاش را با سلیقهٔ خودت جور نمی‌بینی؛ اما گوش و هوش داستان شنیدن و نقد کردنش نمایندهٔ ذهنی باز و پذیراست، برای هر داستانی تا با سلیقهٔ آفریننده و مخاطبانش آن بشود که بهتر است باشد. دانستم به همان دردی مبتلاست که نویسنده‌های ما مبتلاش هستند؛ اینکه خود بیافرینند و خود تلاش کنند برای نقد. چرا که نقدی از روبه‌رو از سمت و سوی مخاطب دلسوز و صادق و مشتاق وجود ندارد.

سنج و دمّام می‌زدند.

داشت حرص می‌خورد آخرین بار که دیدمش. از دست ناشر و ارشاد و دزدهای ادبی. می‌خواست فلان کند تا بهمان شود و آن‌وقت انتقام خودش و کارهای عزیزش را که باید از خودش و آنها می‌کاست تا رنگ چاپ ببینند از فلان کَسَک و بهمان کیَک بگیرد. داشت نقشه می‌چید. می‌گفت داستان پلیسی هم دارم می‌نویسم. داشت می‌نوشت و می‌ساخت و حرص می‌خورد. داشتند تغییرش می‌دادند. برای چندمین بار را نمی‌دانم، اما به گمانم برای مردی با آن سن و سال حیف بود که با یک مشت بچهٔ بندهٔ سیم و زر بیفتد سرِ لجبازی و آخرش هم هیچ. خوب رفت. خوش‌موقع رفت، احمد بیگدلی عزیز.

سنج و دمّام هم دیگر نبود و خاکستان یزدان‌شهر خالی بود. شاید همان وقت مرد دست به‌کار شده تا بر آخرین داستانش پانوشت بنویسد که اکنون دست من به کار است.

درآمدی بر «خِنجی بر آب»

وقتی قرار شد ویژه‌نامه‌ای برای بیگدلی آماده کنیم، اولین مطلبی که به ذهنم رسید، بخشی از رمان «ذبیح» بود که در برنامهٔ جنبی نمایشگاه کتاب هفته پیش از رفتنش خوانده بود. آقای عابدی همکاری کرد و فیلم آن جلسه را در اختیارمان گذاشت. تبدیل کردیم و مشغول پیاده‌کردنش شدیم. اما بخش‌هایی از فیلم پرش داشت، جویای دستنویس شدیم، که نبود. در نهایت آقای علی فاطمی بخش‌هایی از فصل سوم کتاب را برایمان فرستاد. پیشگفتار یا مقدمهٔ داستان تفاوت‌های اساسی داشت، همین‌طور در متن. و این نشان از آن داشت که بیگدلی تا آخرین لحظه با وسواس تمام، نوشته‌هایش را بازپیرایی می‌کند. دوست دارم در اینجا چند سطری از پیشگفتار متن ارسالی را که متفاوت از متن خوانده شده است و گویی زبان حال ماست برای بیگدلی بیاورم.

در میان کاغذهای به جا ماندهٔ ذبیح [بخوان بیگدلی]، داستان‌وارهٔ عاشقانه‌ای هست (مجموعه یادداشت‌هایی برای داستانی که نوشته نشد) که وقایع آن در روستای «یاسه‌چای» می‌گذرد: خانهٔ پدری. جایی میان درهٔ زاینده‌رود. اسم داستانش را هم به سبب تعلق خاطری که به این آبادی دارد، داشت، گذاشته است: «داستان یاسه‌چای» که اسم خوبی برای داستان نیست. خودش هم گویا می‌دانسته، برای همین رویش را با مداد خط زده است؛ کمرنگ و احتمالاً با تردید. من نام داستان را [به ذبیح] تغییر داده‌ام: یکی به دلیل خط خوردگی (می‌توانست با غلط‌گیر این کار را بکند)، و دیگر اینکه، ذبیح به شبانه‌های احمد شاملو علاقه وافری داشت؛ کوچه‌ها تاریک‌اند/ دکونا بسته است. از صدای فرهاد هم تا مرز بیخودی خوشش می‌آمد.

تقریباً تمام داستان‌هایش از جنس ماضی بعیدند: بودم، بودی، بود. همه‌اش فعل ماضی. خودش هم حالا از همین جنس است، گذشتهٔ دور. چه کسی می‌توانست باور کند به ناگهان چنین اتفاقی رخ می‌دهد.

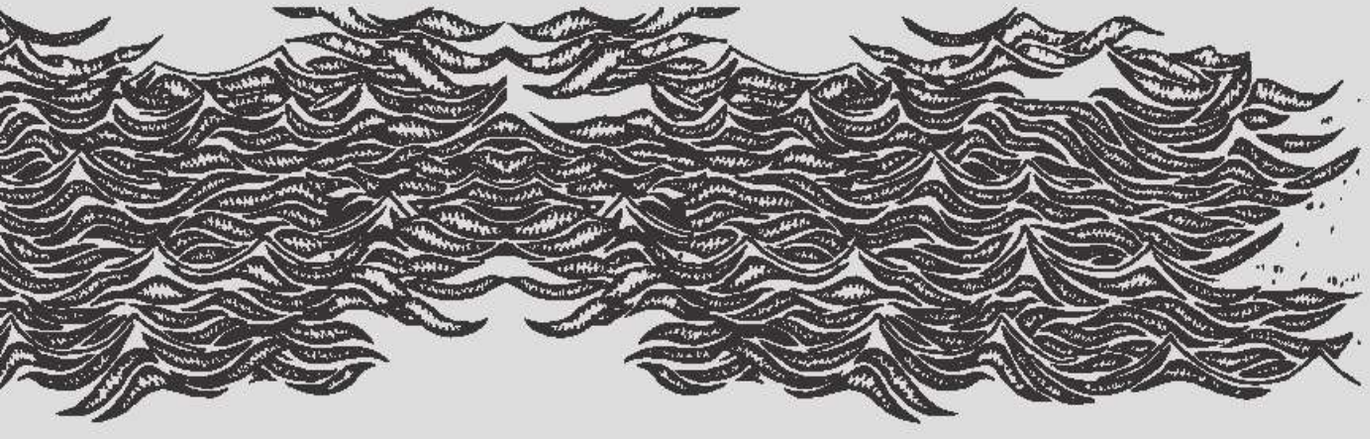
در نگاه اول به نظر می‌رسد ذبیح [بخوان بیگدلی] خیال داشته از آن فیلمنامه‌ای بسازد ـ مثل یکی دو داستان دیگرش. اما فرصت پیدا نکرده یا پشیمان شده. اگرچه مرگ، مدت‌ها بود که در آستانهٔ در...

...

جای خالی‌اش را باید پر کرد... نه. جای خالی ذبیح [بخوان بیگدلی] را نمی‌شود پر کرد: با سینیِ سبزه یا چند شاخه‌گل، مثلاً. این جور پر کردن‌ها مال وقتی بود که روی پاکت نامه تمبر می‌چسباندیم: دو ریال. حالا کلمه خودش جان دارد. می‌نشینی و با یک دکمه، روی صفحهٔ کلید رایانه ترتیب همه چیز را به هم می‌زنی. کلمه‌های جایگزین، یا عکس، تا جای خالی آدم از دست رفته را برای همیشه پرکنی.

آری، جای خالی بیگدلی را نمی‌توان پر کرد.

ح.ا.مانا



بخشی از رمان ذبیح

خنجی برآب

احمد بیگدلی

آنچه برایتان می‌خوانم خلاصهٔ فصلِ سومِ بخشِ «خنجی بر آبِ» از رمان آخرم ذبیح است، با این اعتراف که این اولین رمان عاشقانهٔ من است.

من براساس یادداشت‌های فامیل و دوست هم‌دانشکده‌ای‌ام ذبیح، پس از جوانمرگی‌اش آن را روایت می‌کنم. داستان در روستای یاسه‌چایِ درهٔ زاینده‌رودِ اصفهان و تقریباً شصت سال پیش رخ می‌دهد.

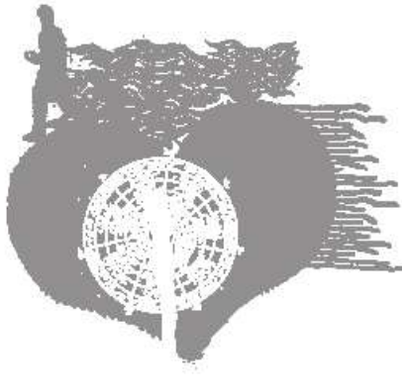
این داستان با پیدا شدن جنازهٔ جوان گندمگون بالابلندی آغاز می‌شود این داستان که تنها یک پایش را چکمه پوشانده و دو دکمهٔ پیراهن‌اش بسته شده. این جنازه را در ساحل زاینده‌رود و در لابه‌لای شاخ و برگ‌های آب‌آورده پیدا می‌کنند و قاعدتاً باید آدم‌های ۷۵ سال به بالا او را به یاد بیاورند. اما جز بابانظر از شناختنش سرباز می‌زنند، زیرا در تعهدی که نسبت به این جوانِ آن سالها داشتند که خونیار نام دارد، خیانت کرده‌اند. ظاهراً خونیار که چهرهٔ واژگون در آب چشمه پری‌نازخانم را دیده، ده به ده می‌گردد تا به روستای یاسه‌چای می‌رسد. آهنگر است و یک‌راست می‌رود سراغ دریاقلی و کلید دکانِ آهنگرِ قبلی را از او می‌گیرد و به ساختن داس و تبر و تیشه و کلنگ می‌پردازد که با اشکال گوناگون تزیین شده‌اند.

پری‌نازخانم بی‌پدر و برادر و خواهر است. مادرش ماه‌سلطان و دایی‌اش دریاقلی را دارد که طبق آن حدیث «الشقیون شقی فی بطنِ أمّ» این دریاقلی آدمی بسیار سنگدل است و پری‌نازخانم را برای خودش می‌خواهد. همهٔ پری‌نازخانم را برای خودش می‌خواهد.

اما داستانِ عشق پری‌نازخانم و خونیار آنقدر بالا می‌گیرد که دریاقلی ناچار می‌شود تن به خواستگاری بدهد. از آنجا که خونیار کسی را ندارد، متعهد می‌شود در قبال حفر یک تونل آبراهه میان سنگ خارا و حفر چاهی برای آسیای آبیِ درون سنگی سخت، پری‌نازخانم را به او بدهند. کار رو به اتمام است و دریاقلی هم در یک سفر زیارتی قول پری‌نازخانم را به خان‌زادهٔ گندمان می‌دهد. نبی‌الله هم که مخفیانه عاشق پری‌نازخانم است، یک تفنگچی استخدام می‌کند تا در آخرین لحظه، خونیار را با تیر بزند.

از این فصل چهل و چند صفحه‌ای یک قسمت ده . دوازده صفحه‌ای ساخته‌ام که اول و وسط و آخر داشته باشد و امیدوارم از آن لذت ببرید. داستان را با مقدمه‌ای از کتاب نَفَحات‌الانس عبدالرحمن جامی شروع می‌کند که خواندن آن را برای فهم داستان بهتر می‌داند.

...



با چنین شیفتگی است که ماه‌سلطان، در غیاب دریاقلی، یک کاسه آش پشت‌پا می‌گذارد توی سینی و می‌دهد دست پری‌نازخانم که برای خونیار ببرد. خونیار باید یک‌جوری فهمیده باشد، باید به دلش افتاده باشد که، همان اول صبح کوزه را دست نظرعلی می‌دهد تا پیش از آمدن پری‌نازخانم برود آب بیاورد. کوچه را آب بپاشد، جارو بکشد و خودش با خوشدلی بایستد پای آینه، ریشش را با قیچی کوتاه کند، لباسش را عوض کند.

بابا نظر کار آهنگری را یاد می‌گیرد، اما هیچ‌گاه و از آن پس، دست به آهن نمی‌زند: «چیزی را از من که پسرم خطابم می‌کرد، پنهان نمی‌داشت.» حتی وقتی دستش را بدون ابزار، یا دستکش، دور از چشم دیگران می‌برد توی کورهٔ مشتعل و آهن گداخته را بیرون می‌آورد و می‌گذاشت روی سندان. فقط گاهی با آن چشم‌های خندان، چشمکی می‌زد که بگوید: .تا اینجایم، به کسی بروز نده.

و حالا اینجا نیست. نه او و نه پری‌نازخانم که آن‌طور عاشقش شده بود.»

همین حرف و حدیث‌هاست که ذبیح را این‌جور شیفته می‌کند تا بنشیند پاره‌های نامنسجم داستان این مرد غریبه را بنویسد. با آن خلق شیرین و آن حرکات رازآمیز: «که بیشتر از همه، زن‌ها ستایشش می‌کردند.»

[چرا؟ ذبیح اگر بود یقیناً پاسخ دیگری می‌داد، اما دلارام در برابر پرسش من آنچه را که به آن باور داشت، صادقانه به زبان آورد و گفت: «چشمهاش. فقط نگاهت می‌کرد. نمی‌دیدی که دارد نگاهت می‌کند. بعد از دو سه ثانیه به خودت می‌آمدی، متوجه می‌شدی که این تویی که نمی‌توانی بهش نگاه نکنی. مثل آهنربا» گفت: «هرچه نگاه می‌کردی، بی‌گناهی موج می‌زد.» به گمانم مردها نمی‌توانستند این را ببینند. غریزهٔ زن‌ها غامض‌تر از آن چیزی است که در مردها هست.]

***

با چنین شیفتگی است که ماه‌سلطان، در غیاب دریاقلی، یک کاسه آش پشت‌پا می‌گذارد توی سینی و می‌دهد دست پری‌نازخانم که برای خونیار ببرد. خونیار باید یک‌جوری فهمیده باشد، باید به دلش افتاده باشد که، همان اول صبح کوزه را دست نظرعلی می‌دهد تا پیش از آمدن پری‌نازخانم برود آب بیاورد. کوچه را آب بپاشد، جارو بکشد و خودش با خوشدلی بایستد پای آینه، ریشش را با قیچی کوتاه کند، لباسش را عوض کند و به نظرعلی بگوید:

«امروز، پیش از ظهر مهمان داریم، پسرم.»

آن وقت وضو بگیرد، دو رکعت نماز بخواند و کوره را روشن بکند: «یک چشمش به در باشد، یک چشمش به کوره.» آفتاب بالا آمده و سایه‌ها را از کوچه برچیده است که مهمان از راه می‌رسد، سبک راه می‌آید که با تردید و دودلی همراه است. خودش را لای چادرنماز پیچیده، یک دستش بیرون مانده با سینی، کاسه چینیِ پر از آش، آش‌برگ و یک غنچه گل‌سرخ که معلوم نیست در این فصل، اوایل پاییز، از کجا آورده‌اند. شرم مانع از آن می‌شده که پری‌نازخانم جلو بیاید. ابتدا نظرعلی را صدا می‌زند، اما خونیار خودش پیش می‌رود تا سینی را بگیرد، غنچه گل را بردارد و بگذارد لای دندان‌هایش و بگوید: «ممنون.»

پری‌نازخانم اما رسیده و نرسیده، هول می‌شود. می‌آید پر چادرش را بگیرد، سینی از دستش رها می‌شود، می‌آید کاسه را بچسبد، چادر از سرش می‌افتد. خونیار، سینی و کاسهٔ چینی را در هوا می‌قاپد. «و توی صورت بی‌حجاب پری‌نازخانم می‌خندد و می‌گوید: «زحمت کشیدید خانم، دستتان درد نکند.»

پری‌نازخانم با این حالت دست و پا گم‌کردگی است که با صدایی لرزان می‌گوید: «سلام.»

اکنون خونیار است که آن چهرهٔ خوش‌سیمای واژگون در آب زلال چشمه را به یاد می‌آورد کدام چشمه؟ کدام چهره؟

ذبیح در حاشیه نوشته است: «آنچه بابانظر (در آن دم) به‌خوبی در یادش مانده و هر بار، در بازگفتنش؛ یک جور لبخند شیرین می‌آید گوشهٔ لب‌هایش می‌نشیند، همین لحظهٔ سلام گفتنِ شرم‌آگین پری‌نازخانم است که روی پا بند نیست. می‌گوید: سلام و چادرش را سرش می‌اندازد و به اولین دالان میان آبادی می‌پیچد تا راه خانه‌اش را دور بزند و از راه رسیده و نرسیده، سرش را روی شانهٔ مادرش بگذارد و گریه را سر بدهد.»

ماه سلطان اما انتظارش را داشت. شاید برای همین بود که دید وقتش رسیده تا با پَرِ چارقدش، اشک‌های پری‌نازخانم را پاک کند و بگوید: «از وقتی سر تو باردار شدم، بیشتر از هزار بار، این مرد آهنگر را، با همین شمایل در خواب دیدم که سراغ تو را از من می‌گرفت.»

این بار اول است که اعتراف می‌کند و هیچ دلش نمی‌خواهد برادرش دریاقلی از آن باخبر شود.

این حقیقت را اگر ذبیح در داستانش آورده، برای این است که دیگر رازدار واقعی در قید حیات نیست، ماه‌سلطان یا دریاقلی.

...

روز دوشنبه‌ای از آخرین ماه پاییز ۶۵ سالِ پیش

بعد از آن بار اول که ماه‌سلطان ترتیبش را داده بود، چند بار دیگر هم اتفاق می‌افتد. با همهٔ پنهان‌کاری مادر و دختر، تا دریاقلی از سفر مشهد باز گردد، خانه‌ای نیست که از نقل عاشقی آنها خالی مانده باشد. این قصه البته تشویش خودش را هم دارد. پری‌نازخانم، پدر اگر می‌داشت، یا عمو، یا برادر بزرگتر، فرق می‌کرد. دریاقلی یگانه برادر ماه‌سلطان است که اولادش هم نمی‌شود. دو بار ازدواج این واقعیت را برملا کرده است. می‌توانست گلویش را ببرد، چاقو را داشت؛ شجاعتش را نداشت. دلیری می‌خواست که نبود. برای ضعیف‌ترها، هم صدایش بلند بود. و هم قمه پرِ شالش گذاشته بود. از بچه‌ها

بیزار نبود، خوشش نمی‌آمد. بهانه‌ای پیدا می‌کرد، سیخ داغ می‌گذاشت پشت دستشان. پری‌نازخانم را نه، او را دوست داشت تا آن حد که فقط مال خودش باشد، تمام و کمال و توی بغل خودش می‌خواباند. سینه‌هایش که در آمد، فرستادش طبقهٔ پایین، پیش مادرش. با این حال وقت خواب، پاورچین می‌رفت پایین، در تاریک روشنی نور ماه یا فانوس می‌ایستاد، مدتی نگاهشان می‌کرد، سپس چفتِ در را می‌انداخت، تا پیش از بیدار شدنش بیرون نرفته باشند.

این عاقبت‌اندیشی را داشت که روزی مردی از راه می‌رسد، مردی از میان آبادی یا از راه دور که بیاید پا پیش بگذارد و بر آستانهٔ خانه‌اش قوچی به زمین بزند، کارد به گلویش بگذارد. اما ذهن دریاقلی تا اینجا پیش می‌آمد، تا همین کارد به گلو گذاشتن. آن وقت بی‌آنکه خونی ریخته شود، درگاه را می‌بست و به صدای رودخانه گوش می‌داد تا خوابش ببرد. و حالا که از سفر یک‌ماهه برگشته بود، از در و دیوار می‌شنید که در غیابش چه اتفاقی افتاده است. آن کاسهٔ چینی را شکست پای ایوان دفن کرد، سینی را مچاله کرد و دور انداخت. در اتاق را به روی خودش بست و تا غروب به در و دیوار بد و بیراه گفت: اما این کافی نبود. حالا دیگر نمی‌شد پری‌نازخانم را حبس کرد، یا ماه‌سلطان را. یکی دو بار زنش ـ قمرتاج را تا حد مرگ کتک زده بود. و این چارهٔ درد نبود. مردی که آمده بود و آن‌جور دلباختهٔ پری‌نازخانم شده بود، همه‌اش را می‌خواست. تمام پری‌نازخانم را. آدمی که هیچ‌کس نمی‌دانست از کجا آمده، آیا پدر یا مادری دارد یا نه. دریاقلی از چیزی که سر در نمی‌آورد، این علاقهٔ نامعقول زن‌ها بود که این مرد غریبه را تا بدین حد ستایش می‌کردند. به هر بهانه می‌آمدند تا از دور یا نزدیک تماشایش کنند. غریبه‌ای که برای سایر مردها هم قابل احترام بود. چاقو و ترنجی لازم بود تا زن‌ها دست از ملامت یکدیگر بردارند و مجردها، آن اندک ترسی که از او داشتند را فراموش کنند. تنها جانقربان بود و یکی دو نفر دیگر: ظُهراب و صادق که با احتیاط درباره‌اش حرف می‌زدند.

دریاقلی اول و پیش از اینکه با اینها مشورت کند، نقشهٔ قتل خونیار را کشیده بود. چند شب متوالی خوابش نبرد، بیدار نشست تا تیغ آفتاب. وقتی با جانقربان در میان گذاشت، گفت: «زورت نمی‌رسه.» نمی‌رسید. خونیار خوش‌بنیه بود و اغلب شب‌ها چراغ دکانش ـ که همان‌جا می‌خوابید، تا صبح روشن می‌ماند، تا وقتی که نبی‌الله می‌رفت روی بام مسجد اذان بگوید. چند بار رفته بودند و از لای در نگاه کرده بودند، به نوبت. آنچه دیده بودند، جای تعجب نداشت، نشسته بود و کتاب می‌خواند. کتابی که بعدها هرگز پیدا نشد. به نظر می‌آمد که می‌داند زاغ‌سیاهش را چوب می‌زنند. به نظرعلی گفته بود دیشب دیروقت چند تا مهمان داشتم و توی آینه به نظرعلی خندیده بود. قدش نمی‌رسید، اما از همانجا هم می‌توانست خندهٔ شیطنت‌بار خونیار را ببیند. نبی‌الله هم موافق نبود. به دریاقلی گفته بود: دنبالش را نگیرد. گفته بود: «حریفش نمی‌شوی». جانقربان گفت: هر وقت آمد خواستگاری، برایش یک فکری می‌کنیم. گفت: «من خودم یک راه و چاره‌ای پیدا کرده‌ام که حالا وقت گفتنش نیست. باید وقتش برسد». این شد که دریاقلی ماند تا بیاید خواستگاری. تنها که نمی‌توانست بیاید، کس و کاری هم که نداشت، اِلا اینکه از جانقربان یا نبی‌الله کمک بگیرد، که زن‌هاشان برایش غذا می‌پختند، یا لباسش را می‌شستند یا آنهایی که به چشم خواهری به او، که اغلب چشم‌هایش پر از اشک بود، نگاهش می‌کردند: فاطمه‌کریم و خاور.

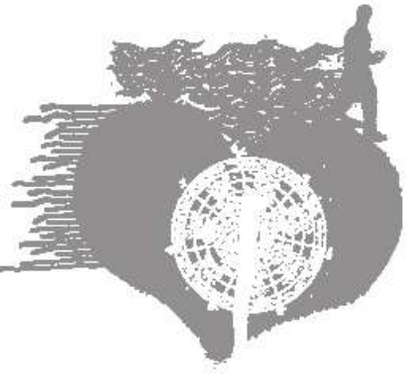
پری‌نازخانم که نمی‌توانست کنج اتاق بنشیند یا جلوی آینه اشک بریزد. این شد که زلیخا آمد تا بروند قالی‌بافی. کمک‌حال در و همسایه‌ها و اقوام دور و نزدیک. تا وقتش را پر کند. تا خوابش ببرد. پری‌نازخانم، این اواخر شب‌ها خوابش نمی‌برد، می‌ترسید. مگر اینکه کنار مادرش دراز بکشد و هر دو تا سپیده‌دم بیدار بمانند. گوش به صداهای دور و اطراف بدهند. دریاقلی دو هفته بعد از آمدنش از مشهد، سبد کفترها را آورد کنار باغچه و سرِ همه‌شان را برید، از سر خشم و کدورت. این شد که ترس به دل ماه‌سلطان هم افتاد و تا می‌شد از رویارویی با برادرش پرهیز می‌کرد.

«این زلیخا بود که به خاور گفت و خاور به دخترهای دیگر. تنگ غروب که با پری‌نازخانم برمی‌گشتند خانه، برابر دکان آهنگری دورش را می‌گرفتند، دوره‌اش می‌کردند تا بتواند برای چند لحظه هم که شده در میان آن جمع، خونیار را ببیند و دلش آرام بگیرد.»

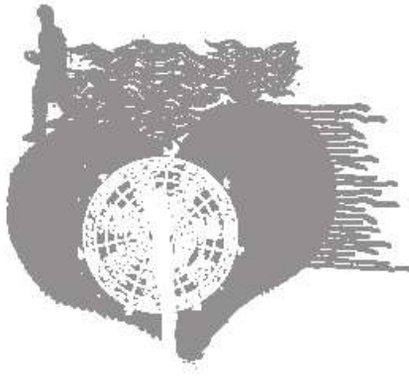
ذبیح از این پس به نقل‌قول‌هایی که از خاور، فاطمه‌کریم یا از نبی‌الله و دیگران شنیده، می‌پردازد: «جوانمرگی زلیخا، همه را دلگیر می‌کند، دلیلش را هیچ‌کس نفهمید. اتفاقی که بیش از هر کس دیگری پری‌نازخانم را آزرد و اگر او بود، (با آن زیباییِ یگانه) شاید حال و هوای این ماجرا، رنگ دیگری به خود می‌گرفت.»

حاصل این نقل‌قول‌ها می‌توانست تکمیل‌کنندهٔ آن داستان عاشقانه‌ای بشود که ذبیح در خیالش پرورانده بود و فرصت آن را داشت که آن را به همان‌گونه که پی‌رنگش را با وسواس نوشته بود، به پایان برساند.

...



پری‌نازخانم که نمی‌توانست کنج اتاق بنشیند یا جلوی آینه اشک بریزد. این شد که زلیخا آمد تا بروند قالی‌بافی. کمک‌حال در و همسایه‌ها و اقوام دور و نزدیک. تا وقتش را پر کند. تا خوابش ببرد. پری‌نازخانم، این اواخر شب‌ها خوابش نمی‌برد، می‌ترسید. مگر اینکه کنار مادرش دراز بکشد و هر دو تا سپیده‌دم بیدار بمانند. گوش به صداهای دور و اطراف بدهند.



شب‌ها اما، خونیار تا نیمه‌های شب بیدار می‌ماند و هیچ کس را به خودش راه نمی‌داد. گاهی در تاریک‌روشنی زیر درخت‌ها، لکه‌های روشن نور فانوس‌ها را می‌دید. اوایل خیال می‌کرد آبیارند یا پسربچه‌های شیطان آبادی. یکی دو هفتهٔ بعد خبرش آمد که مردم آبادی‌اند. آمده‌اند تا صدایش را بشنوند «که آن‌جور با سوز می‌خواند، با آن قوّت و آن بیت‌های ترکی که خدا می‌داند از کدام سینهٔ گداخته‌ای به سینهٔ او رسیده بود.

[زمان خواستگاری است.] تا پنجشنبه از راه برسد، پری‌نازخانم آب می‌شود. از آن چهرهٔ خوش‌تراش، آن گونه‌های پر از خون، آن بینی خوش‌ترکیب، دیگر چیزی باقی نمی‌ماند جز یک جفت چشم، چشم‌های نیل‌فام ـ که از انتظار لبریز شده و رو به سفیدی گذاشته‌اند. دیگر نمی‌شود آن «تنِ تردِ شکننده را سرپا نگه داشت».

این عین جملهٔ ذبیح است که پنداری پری‌نازخانم را در آن وضعیت بی‌تکلیف، از دریچهٔ خیالش بارها دیده است: «پوست به استخوان نشسته‌ای است حالا، زیر آن رواندازِ چهل تکه، که خونیار برایش فرستاده است.»

دریاقلی اسپند روی آتش است. قمرتاج‌خانم هم اگر می‌آید. خاور، فاطمه‌کریم یا شهربانو، اگر کسی می‌آید به عیادت، آهسته می‌آید و پاورچین می‌رود. دریاقلی اگر از جلوی اتاق مادر و دختر رد می‌شود، احوالی نمی‌پرسد، نگاهی نمی‌کند. پی حکیم نمی‌فرستد. جوشانده‌ها هم دیگر کاری از پیش نمی‌برند. زمانی که کار پری‌نازخانم به هذیان می‌کشد و دلواپسی همه را از پای در می‌آورد. ناگهان خونیار، در آن دم اذانِ روزی که ابرها تا سرشاخه‌های درختان سپیدار پیش آمده‌اند، پیش از اینکه دریاقلی از مسجد برگردد، خودش را بالای سر پری‌نازخانم می‌رساند. از جیب جلیقه‌اش یک قلمتراش کوچک دسته‌شاخی بیرون می‌آورد، رگِ دستِ چپش را می‌زند و چند قطره خونش را می‌چکاند توی دهان پری‌نازخانم، گونه‌اش را می‌بوسد و با همان شتابی که آمده بود برمی‌گردد تا خودش را برای رفتن به خانهٔ جانقربان آماده کند. زمان کوتاهی مانده تا خونیار زخمش را ببندد، لباس بپوشد. (دریاقلی همه را به شام دعوت کرده بود.) دو رکعت نماز بخواند ریشش را کوتاه کند.

در این وقت روز نرمه باران کم‌دوامی که باریده، به تعجیل دامن‌اش را جمع می‌کند و زیر درخت‌ها پنهان می‌شود، جایی که باد نباشد. ولولهٔ پراکنده شکل می‌گیرد تا یکپارچه به سردی روشن بدل شود.

...

ذبیح در حاشیه اضافه کرده است: قسم‌شان نمی‌دهد، تنها قرآن جیبی‌اش را که با آب طلا نوشته شده، به همه نشان می‌دهد و می‌گوید: این کتاب عزیز شاهد همهٔ ما باشد. که چه گفتیم و چه شنیدیم. سپس از جا بلند می‌شود. با همه دست می‌دهد و روی همه را می‌بوسد و از اتاق مجلسی بیرون می‌آید تا نان و نمک دریاقلی را نخورده باشد.

ذبیح پنداری خودش آنجا بوده که این‌طور، با رگهٔ تلخِ دلواپسی از آن شب بیداد می‌نویسد. «در آن موقع شب، آسمان پر از ستاره بود و همهٔ آنهایی که توی حیاط ایستاده بودند، با دیدن خونیار سرشان را پایین می‌اندازند و از سر راهش کنار می‌روند. ماه‌سلطان یک فانوس روشن می‌آورد، می‌دهد دست پری‌نازخانم تا خونیار را بدرقه کند.»

...

گمان می‌کنم یک تابستان ـ قبل از اینکه ذبیح دانشگاه قبول بشود، با هم رفتیم تنورهٔ آسیای آبی را (که سقفش پایین آمده بود) و مدخل سنگی جوی آبی را که به قَلعه آلتی منتهی می‌شد، برای آخرین بار از نزدیک دیدیم. هنوز آب جوی در آن تنوره که سالها چرخ آسیا را چرخانده بود، می‌چرخد، هنوز دور خودش تاب می‌خورد، مثل گرداب و فرو می‌رود تا به رودخانه برسد. باید بیایید اینجا تا این ارتفاع را ببینید، از دیدنش وحشت می‌کنید. این تفاوت سطح را و این گذرگاه آب جوی را که خونیار از توی سنگ خارا درآورده. نمی‌نویسم «بود» که این آبراه سنگی که حالا دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند از آن بگذرد و دهانه‌اش تنگ شده، هنوز در یاسه‌چای هست. با همان کلنگ کوچک چاه‌کنی تراشیده، که آن شب پیچیده بود لای دستمال.

چنین کار دشواری به قول ذبیح، یک سال طول کشید: سیصد و شصت و شش روز؛ (سال کبیسه) چه دقتی! چه فراستی! روزها جانقربان و مشهدظُهراب به نوبت می‌آمدند، بقچهٔ ناهار و شام‌اش را برایش می‌آوردند و در همان آلاچیق، یک ساعتی پیشش می‌نشستند و بیش و کم از خبرهای ده برایش حرف می‌زدند. شب‌ها اما، خونیار تا نیمه‌های شب بیدار می‌ماند و هیچ کس را به خودش راه نمی‌داد. گاهی در تاریک‌روشنی زیر درخت‌ها، لکه‌های روشن نور فانوس‌ها را می‌دید. اوایل خیال می‌کرد آبیارند یا پسربچه‌های شیطان آبادی. یکی دو هفتهٔ بعد خبرش آمد که مردم آبادی‌اند. آمده‌اند تا صدایش را بشنوند «که آن‌جور با سوز می‌خواند، با آن قوّت و آن بیت‌های ترکی که خدا می‌داند از کدام سینهٔ گداخته‌ای به سینهٔ او رسیده بود:

ایرمی اوچ گون قاباخ
ایرمی اوچ گون سونرا
ایرمی اوچ ایل قاباخ
ایرمی اوچ ایل سونرا
هیچ فرقی یوخدور
عشقین ائوی بیخیلسین کی منی بو گونه سالوپ.

این همه سوز را از کجا با خودش آورده بود که دوست و دشمن می‌آمدند زیر درخت‌ها و دور از او می‌نشستند تا به صدایش گوش بدهند و اشک‌هاشان را در روشنایِ اندک فانوس‌ها با گوشهٔ چارقد یا دستمال‌شان پاک کنند:

«عشقین ائوی بیخیلسین کی منی بوگنه سالوپ.»

تا صداش می‌آمد، تا می‌شد از خانه بیرون رفت، در آن سکوت شبانهٔ آن سالها (که هیچ صدای مزاحمی نبود)، از درز درها و پنجره‌ها رخنه می‌کرد، در اتاق‌ها می‌پیچید و نمی‌گذاشت کسی بخوابد، حتی وقتی برف می‌آمد «و سنگین می‌آمد. و این، پری‌نازخانم بود که نمی‌خوابید. خوابش نمی‌برد، سردش نمی‌شد، دور از چشم دایی می‌رفت روی پشت‌بام می‌نشست و گوش می‌داد.»

نمی‌توانم حال و روز ذبیح را در شوریدگی آن لحظه‌های خلاق نوشتن حدس بزنم. حال آنکه پشت میز تحریرش نشسته‌ام. باید تابلوها را ـ آن‌طور که برآورندهٔ عواطف او است، با دقت بیشتری تماشا کنم؛ یا طرح‌هایش را: نیمرخی از پری‌نازخانم و یا تمام‌رخِ نظرعلی را که در آن شب، زندانیِ اتاقِ پای پله‌های ایوان بود تا خونیار را پیش از وقوع حادثه خبر نکند ـ اگرچه حادثه واقع شدنی بود و نمی‌شد جلویش را گرفت. اگر خاور، با آن حسِ غریب زنانگی دریافته بود که نبی‌الله و دریاقلی چه خیالی دارند، حداقل ماه‌سلطان را خبر می‌کرد. ذبیح نوشته است: «حالا که دخترهای بیشتری به عیادت پری‌نازخانم می‌رفتند، باید غریزه‌شان آن صدای درون؛ زیر گوششان آهسته و پنهان زمزمه‌ای کرده باشد، که این‌جور تشویش به جانشان افتاده بود».

ذبیح، برای حفظ این موقعیت، حداقل کاری که توانسته بکند، (با آن مداد کُنته)، ترسیم چهره‌های بدون دهان این دخترهاست. دو به دو، چهار به چهار، همه حلقه زده‌اند تا پری‌نازخانم را از نگاه غیر بپوشانند. انجمنی از مردها هم هست که براساس شواهد باید دریاقلی در میانشان باشد، با آن رخسار بدون چشم توی تابلو. طرح مدادی ظُهراب، یا نبی‌الله که عرقچین سفید حاجی‌ها را روی سرش دارد و جانقربان یا صادق. همهٔ این طرح‌ها را باید دید تا باور کرد.

حادثه وقتی اتفاق می‌افتد که انگار عقربه‌ها باز ایستاده‌اند؛ ساعت‌های شماطه‌دار که هیچ کدامشان دیگر زنگ نمی‌زنند. مرگ مادیان صادق همان شب، شب آخر به هنگام زایمان، که به جانش بسته بود. تا صبح بالای سرش نشسته بود. وقوع آن حادثه، بی‌شک از مقدماتی برخوردار است که ذبیح، تنها به مرگ مادیان و عبور چند شهاب از آسمان آبادی اشاره می‌کند و بعد در حاشیهٔ همان صفحه می‌نویسد: «باید اینجا باشید، در برابر ویرانه‌های آسیا یا آبراه قلعه آلتی، تا باور کنید؟

ذبیح داستانش را از همان جایی ادامه می‌دهد که خاور زنگ را به صدا در می‌آورد، و از فرا رسیدن آخرین روزهای پاییزی زودرس خبر می‌دهد؛ از پایان سیصد و شصت و ششمین روزِ سالِ کبیسه. خاور این همه دقت را در روزشماری از کجا آورده بود؟ ایلان ایل بوده یا توشفان ایل، ذبیح هم نتوانسته تقویم نجومی آن سال را پیدا کند، که هنوز به شیوهٔ چاپ سنگی منتشر می‌شود.

قدم بعدی، بعد از فراهم آمدن مقدمات، خبری است که از «گندمان» می‌رسد، قرار است خان‌زاده‌ای که در سفر مشهد با دریاقلی آشنا شده به خواستگاری پری‌نازخانم بیاید. بوی ناخوش از گندمان به مشام می‌رسد، در هیأت مرد جوان سوار بر اسب و همراهانی که تحفه بار کرده‌اند.

پری‌نازخانم را خاور از خواب بیدار می‌کند. زنگ را او به صدا درمی‌آورد. همراه قمرتاج، فاطمه‌کریم که به ظاهر آمده‌اند به عیادت. و همین کافی است تا پرده کنار برود. «ماه‌سلطان که به گریه می‌افتد، پری‌نازخانم آرامش می‌کند و این همان رفتاری است که باعث حیرت همه می‌شود. حالا که دریافته مردهای آبادی، دست به‌دست هم داده‌اند تا خونیار را فریب بدهند و او را، شیدایی‌اش را سبب‌ساز این خیانت قرار داده‌اند، گریستن درمانش نمی‌کند. باید داغ بگذارد روی پیشانیشان. باید جگرشان را تا ابد بسوزاند. باید رسوایشان کند پیش خدا و این، صبر می‌خواهد.

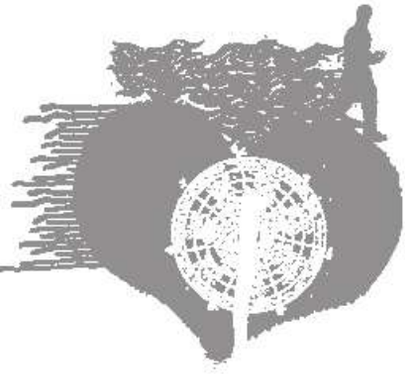
بابا نظر در آن سن و سال هفتاد و شش سالگی، وقتی به گذشته نگاه می‌کند تا با آن حافظه کم‌نظیرش تمام جزئیات را برای ذبیح شرح بدهد، باید از حسین علیمردان هم، با احساسی از تنفر یادی بکند؛ مثل زخم کهنه‌ای که هر وقت سر باز می‌کند تا مغز استخوان را می‌سوزاند. «این آدم» تفنگ‌ساز اهل روستای دیرکان بوده، زیردست اوزون آخار دو آبادی پایین‌تر از سد شاه‌عباس قدیم، سد زاینده‌رود؛ بالاتر از روستای قراقوش.

...

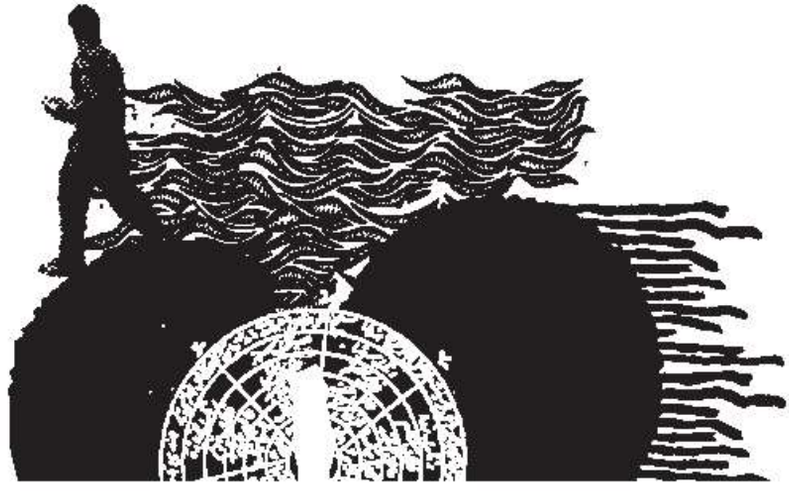
نبی‌الله که هنوز پا به میان سالگی‌اش نگذاشته بود و زنش را درازمدتی بود از دست داده بود، دیگر نمی‌توانست در سایه بنشیند و مراقب روشنایی باشد... او هم پری‌نازخانم را دوست داشت و برای او، روشنایی بسیار نزدیک بود، فقط چند روز مانده به پایان کار. باید تعجیل می‌کرد باید خودش به تنهایی دست به کار می‌شد.

برای اجرای نقشه‌ای که در سر داشت، علیمردان را به سبب دوستی پدرانشان، از روستای دیرکان دعوت کرده بود که آمد، شبانه. کسی او را نمی‌شناخت و نمی‌خواست این راز برملا شود. اما ظهراب با دیدن تفنگ حسن موسی ـ تفنگ خوش‌دست بی‌خطا ـ که، همراه خودش آورده بود، تا انتهای ماجرا را خواند.

...



نمی‌توانم حال و روز ذبیح را در شوریدگی آن لحظه‌های خلاق نوشتن حدس بزنم. حال آنکه پشت میز تحریرش نشسته‌ام. باید تابلوها را ـ آن‌طور که برآورندهٔ عواطف او است، با دقت بیشتری تماشا کنم؛ یا طرح‌هایش را: نیمرخی از پری‌نازخانم و یا تمام‌رخِ نظرعلی را که در آن شب، زندانیِ اتاقِ پای پله‌های ایوان بود تا خونیار را پیش از وقوع حادثه خبر نکند ـ اگرچه حادثه واقع شدنی بود و نمی‌شد جلویش را گرفت.



گلوله سوت می‌کشد و از کنار گوش خونیار می‌گذرد، داغ و توفنده. ذبیح مثل یک داستان‌نویس ماهر، فرصت را غنیمت می‌شمارد تا دربارهٔ نبی‌الله و آن هوس کوری که سال‌ها بعد برای جانقربان تعریف می‌کند و کینهٔ فروخفتهٔ دریاقلی، شرح مختصری بدهد. به گمانِ من، این حاشیه را پیش از اینکه آن‌جور چشم‌های دریاقلی را با میلهٔ داغ از روی تابلوهای نقاشی در بیاورد، نوشته است. از نبی‌الله هیچ اثری میان طرح‌هایش نیست، اگر هست من آن را به‌جا نیاورده‌ام.

خونیار را نمی‌شد به این آسانی‌ها کشت، آن چهرهٔ واژگون در آب، او را به این آبادی نکشانده بود که خونش را بریزد. نیامده بود تا بمیرد. نتیجهٔ این رسوایی بار آمده، که خبرش را باد، اول به گوش پری‌نازخانم رساند و بعد به گوش پا به‌سن گذاشته‌هایِ آن شب خواستگاری، مرگی در پی داشت که به قول ذبیح، ادامهٔ تمام داستان‌های عاشقی است: لیلی و مجنون، سامسون و دلیله. بازتاب دیگری از عشق‌های مجازی که شایستهٔ آسمان‌اند و «وصال، خرابشان می‌کند.» اگر آنها، زادهٔ تخیل شاعری بوده‌اند؛ این یکی را نه، هیچ‌کس به شعر در نیاورده، اتفاقی است که افتاده، نشانه‌هایش هنوز هم باقی است، می‌توانم نشانتان بدهم: آن یک جفت خلخال نقره را که پری‌نازخانم، در آن دم آخر قبل از آنکه خودش را در آب بیندازد از پایش در می‌آورد، در چارقدش می‌پیچد و از شاخهٔ درخت می‌آویزد، هنوز هم قابل دسترسی است، به تنهٔ درخت آلوچه چنان جوش خورده است که باید آن را برید و سوزاند. هیچ کس دلش نمی‌آید درخت آلوچه را با میوه‌هایی که نارسیده شیرین می‌شوند و هسته ندارند، ببُرد؛ یا گوشواره‌هایی که هنوز می‌شود آنها را میانِ گنجینهٔ بابانظر پیدا کرد، از یاد ببَرد.

اینکه خونیار با صفیر آن گلولهٔ داغ که از بنا گوشش می‌گذرد، ناگهان نالهٔ آب و باد و درخت را با هم می‌شنود و درمی‌یابد که چه اتفاقی افتاده است، از رخدادهای جادوانه‌ای است که در جهان طبیعت بسیار کم اتفاق می‌افتد. خونیار برنمی‌گردد تا به جهتی نگاه کند که گلوله از آن سمت آمده است. چند قدم می‌دود تا از بلندی به انبوه ماهیانی نگاه کند که سر از آب بیرون آورده‌اند تا از جنازهٔ پری‌نازخانم استقبال کرده باشند. با تن سیمگون و پولک‌هایی که در این دم شامگاه به زنگ خون درآمده‌اند. «می‌داند، کاری از دست هیچ کس برنمی‌آید، مگر جسد در پایین‌دست روستای هوره یا چم‌کاکا، یا سوادجان؛ روی آب بیاید.»

▪

اینجاست که ذبیح فصل آخر داستانش را به کوتاهی و با رعایت ایجاز به پایان می‌رساند؛

...

پسینگاه روز بعد است یا صبح روز سوم که جنازهٔ پری‌نازخانم را از آب می‌گیرند و همان جایی دفن می‌کنند که سال‌ها بعد مزار دو سرباز شهید جنگ ایران و عراق همسایه‌اش می‌شوند؛ محصور در حصار آهنی، با بیرق افراشته در باد. در آن جمع آشفته خاکسپاران، این نظرعلی است که به یاد خونیار می‌افتد. کسی که باید در این جمع باشد و نیست. هراسان به ده برمی‌گردد و خودش را به دکان آهنگری می‌رساند.

توضیح ذبیح نه در حاشیه نه در متن، مرا قانع نمی‌کند. جز اینکه باور کنم پسرک نتوانسته خونیار را نه در بیشه و نه در هیچ کجای آبادی پیدا کند. مگر صبح روز بعد پیش از اینکه آفتاب از مرز طلوع بگذرد و نظرعلی از آبیاری به خانه برگردد.

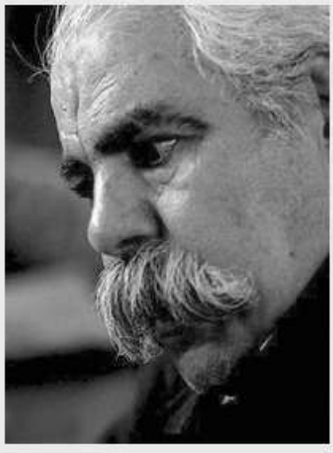
...

اینکه بابانظر ناگهان به فکر رودخانه می‌افتد، اینکه خونیار را چکمه‌پوش و در جامهٔ سفید چنان به یاد می‌آورد که پنداری او را بارها و به همین شکل در خواب دیده است، معمای هفتاد ساله‌ای است که باید جسد از آب گرفتهٔ خونیار حل کند. آنچه برای ذبیح گفته است کمتر از چهار خط است:

آب صدایم کرد، همان‌جا که سایهٔ بیشه‌زار روی آب می‌افتد، آمد. با همان لباس سفید. قدِ بلند، نیم‌چکمه‌های چرمی. یک قدم مانده به آب، یک تای چکمه‌اش در گل ماند، پایش را بالا کشید. بدون چکمه بیرون آمد، خیال می‌کنم می‌دانست من در سایه ایستاده‌ام. معطل نکرد، با همان یک پای عریان زد به آب. کمی راه رفت روی آب و بعد، در خم رودخانه، در آن گودی عمیقِ تیره‌گون تن فروکشید و گم شد. و حالا اینجاست. بعد از این همه سال، چکمه را پای عریانش می‌پوشانیم تا اگر دلش خواست؛ او را کنار پری‌نازخانم دفن کنیم.

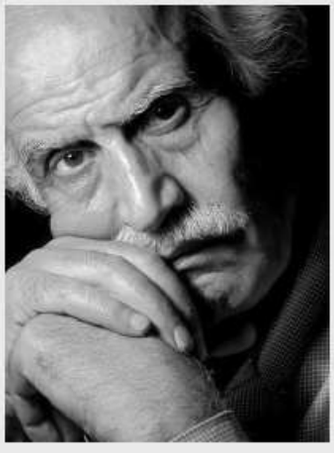
خونیار را نمی‌شد به این آسانی‌ها کشت، آن چهرهٔ واژگون در آب، او را به این آبادی نکشانده بود که خونش را بریزد. نیامده بود تا بمیرد. نتیجهٔ این رسوایی بار آمده، که خبرش را باد، اول به گوش پری‌نازخانم رساند و بعد به گوش پا به‌سن گذاشته‌هایِ آن شب خواستگاری، مرگی در پی داشت که به قول ذبیح، ادامهٔ تمام داستان‌های عاشقی است. اگر آنها، زادهٔ تخیل شاعری بوده‌اند؛ این یکی را نه، هیچ‌کس به شعر در نیاورده، اتفاقی است که افتاده، نشانه‌هایش هنوز هم باقی است.

به یاد یاران رفتـــــــــــــــه



احمد بیگدلی (۱۳۹۳ـ۱۳۲۴) داستان‌نویس و نویسندهٔ نامداری که پس از چشم گشودن در اهواز و اقامت در آغاجاری، زرند کرمان، لاهیجان و دزفول عاقبت در سال ۱۳۶۰ به اصفهان آمد و تا پایان عمر در یزدانشهر نجف‌آباد روزگار گذراند. زندگی پر فراز و نشیبی داشت که چکیدهٔ ارزشمند آن سالها تدریس در آموزش و پرورش، چاپ چندین مجموعه داستان، نوشتن گفتار متن برای بیش از ۴۰ فیلم مستند و نوشتن چندین نمایشنامه و تله‌تئاتر بود. او که پیوسته در حال نوشتن بود در ۲۶ شهریور امسال قلمش را برای همیشه روی زمین گذاشت و در ۶۹ سالگی چشم از دنیا فروبست، اما آثارش هماره خواهند بود و صدای وی را در گوش نسل‌های آینده زمزمه خواهند کرد. فصلنامهٔ دریچه یاد و نام او را گرامی می‌دارد.

ساسان سپنتا (۱۳۹۳ـ۱۳۱۳) استاد دانشگاه، پژوهنده و مؤلف در زمینهٔ زبان‌شناسی، ادبیات و موسیقی ایرانی بود. وی سال ۱۳۵۱ با دفاع از پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی فونتیکی خصوصیات واج‌های زبان فارسی» از دورهٔ دکتری زبان‌شناسی فارغ‌التحصیل شد و در مدرسهٔ عالی ترجمه، دانشگاه تهران، دانشگاه دورهم انگلستان و سالها نیز در دانشگاه اصفهان تدریس کرد. سپنتا آثار صوتی نفیس استادان موسیقی عصر ناصرالدین شاه را که بر استوانه‌های مومی دستگاه فنوگراف (حافظ‌الاصوات) ضبط شده بود و مدتی بیش از شصت سال به علت نبودن راهکارهای فنی، متروک و بی‌استفاده مانده بود کشف و با ساختن و ابداع ادوات دست‌ساز و تمهیدات فنی، بازیابی صوتی نمود و تحلیل و توصیف سبک و ویژگی‌های هنری آثار بازیابی شده را در برنامه‌های رادیو تلویزیونی، تلویزیون ملی ایران عرضه کرد. وی سوم آبان‌ماه امسال در ۸۰ سالگی در خانه‌اش در اصفهان درگذشت. فصلنامهٔ دریچه یاد او را گرامی می‌دارد.



بهمن بوستان (۱۳۹۳ـ۱۳۱۴)، پژوهشگر موسیقی سنتی ایرانی و نوهٔ ادیب و شاعر نامدار عهد مشروطه، محمدحسن وحید دستگردی بود. وی در سالهای اولیهٔ دههٔ چهل یکی از دستیاران دکتر محمد معین در تدوین و گردآوری لغت برای فرهنگ معین و لغت‌نامه دهخدا بود و همزمان با همکاری با وی به نوشتن مقاله و یادداشت برای نشریات ادبی و فرهنگی می‌پرداخت. او در همان سالها به استخدام سازمان رادیو و تلویزیون درآمد. بوستان در سالهای اولیهٔ دههٔ هفتاد بانی برگزاری جشنوارهٔ هفت اورنگ شد که در تالار اندیشه و با حضور شخصیت‌های نامی موسیقی سنتی و نواحی ایران برگزار می‌شد. در کنار این جشنواره او کتاب هفت اورنگ را با همکاری محمدرضا درویشی منتشر کرد. بوستان پژوهش‌های گسترده‌ای نیز در زمینهٔ موسیقی زورخانه و ورزش‌های باستانی انجام داد و در سالهای اولیهٔ دههٔ هشتاد به عضویت کانون پژوهشگران خانهٔ موسیقی درآمد. در سالهای پایانی عمر بیمار و خانه‌نشین بود و سرانجام در روز ۲۷ آبان‌ماه امسال درگذشت. فصلنامهٔ دریچه یاد او را گرامی می‌دارد، روانش شاد.

برای حمایت از فصلنامهٔ دریچه و دریافت مستمر و به‌موقع آن، می‌توانید با ارسال تصویر این فرم به جمع مشترکین ما بپیوندید و ما را در ادامهٔ راهی که در پیش داریم یاری فرمایید.

برای اشتراک فصلنامه لطفاً موارد زیر را در نظر داشته باشید:

۱- حق اشتراک را به شماره حساب ۰۰۰۴۴۷۵۵۵۴۴۴۸ نزد بانک تجارت به نام مجید زهتاب واریز نموده و اصل فیش بانکی را همراه با فرم تکمیل شده به نشانی مجله ارسال و یا تصویر آن را ایمیل فرمایید.

نشانی دفتر فصلنامه: اصفهان. خیابان شیخ بهایی. مقابل گز مظفری. ساختمان ۲۷۵. طبقهٔ دوم. واحد ۱۱

آدرس سایت دریچه: www.darichejournal.com

آدرس ایمیل: Dariche.magazine@gmail.com

تلفن و نمابر: ۰۳۱۳۲۳۳۳۸۹۱

۳- حق اشتراک سالیانه مبلغ ۳۲۰۰۰ تومان است. (هزینهٔ پست به این مبلغ اضافه می‌شود.)

برگ اشتراک فصلنامهٔ دریچه

نام و نام خانوادگی: ..... **نام مؤسسه:** .....

شماره تلفن: ..... **شماره نمابر:** .....

پست الکترونیک: ..... **کدپستی ده رقمی:** .....

نشانی دقیق پستی: .....

.....

استان: ..... **شهرستان:** .....

خواهان اشتراک از شماره: ..... **تا شماره:** .....

شماره رسید بانکی: ..... **تاریخ تکمیل برگ اشتراک:** .....

تعدادی از شماره‌های گذشتهٔ مجله موجود است، برای درخواست با دفتر مجله تماس حاصل فرمایید.